Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

MELİH CEVDET ANDAY ŞİİRİNDE ZAMAN

YALÇIN ARMAĞAN

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara

Haziran 2003

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Yalçın Armağan

Sibel'e

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

……
Prof. Talât Halman
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

……
Prof. Dr. Mehmet Yalçın
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

……
Yrd. Doç. Dr. Orhan Tekelioğlu
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

……
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

ÖZET

Melih Cevdet Anday'ın (1915-2002) şiirinde Zaman'ın önemi eleştirmenler tarafından sıklıkla dile getirilse de, bu konuda yapılmış kapsamlı bir çalışma yoktur. Bu tez Anday şiirindeki farklı Zaman tasarımlarını çözümlemek için hazırlanmıştır. Anday'ın "Garip"ten sonra yazdığı toplumcu şiirlerindeki Zaman tasarımı belirgin olarak "Olsun da Gör"' şiirinde görülebilir. Bu şiirdeki Zaman tasarımını belirleyen varolan dünyanın olumsuzluklarının giderildiği bir "altın çağ ütopyası"dır. Şiirdeki özne, kendini "altın çağ"a doğru ilerleyen tarihin içinde görür. *Kolları Bağlı Odysseus* kitabında insanın doğayla uyum içinde yaşadığı dönemler model olarak alınır ve o dönemlerin "sürekli zaman" anlayışına özlem dile getirilir. "Sürekli zaman" anlayışında tarih düşüncesi dışarıda bırakılmıştır ama özne kendini tarihin mantığından kurtaramaz ve bu yüzden kitaptaki Zaman tasarımı süreksizdir. "Göçebe Denizin Üstünde" şiirindeki özne, geçmiş ve gelecek düşüncesinden sıyrılıp "sürekli bir şimdiki zaman" içinde yaşamak isteğini ifade eder. Yine bu anlayışın süreği olan "Troya Önünde Atlar" şiirinde de özne kendini "gelecek"ten kurtarmak ister. Ancak bu şiirlerdeki özne, kendi dışında geçip giden Zaman'ın ayrımındadır ve bu durumdan rahatsızlık duyar. Bu şiirlerdeki Zaman tasarımı geçmişin saklandığı "bellek"i dışarıda bıraktığı ve insanın varlığı "gelecek"i zorunlu kıldığı için olanaksızdır. Anday, *Raziye* romanında belleksiz ve gelecek kaygısına sahip olmayan Raziye tipini yaratarak bu olanaksız Zaman tasarımını kurmaca evrende olanaklı kılar. "Öğle Uykusundan Uyanırken" metnindeki özne ise Zaman'ı yok edip bengilikte yaşadığına inanır. "Güneşte" şirindeki özne kendi dışında akıp giden bir Zaman'ın varlığını kabul eder ve bu durum diğer şiirlerdeki öznenin aksine bir rahatsızlık olarak alınmaz.

Anahtar Sözcükler: Zaman, Bellek, Çevrimsel Zaman, Tarih

ABSTRACT

TIME IN THE POETRY OF MELİH CEVDET ANDAY

Critics have often pointed out that a conception of Time occupies an important place in the poetry of Melih Cevdet Anday (1915-2002), but a comprehensive study has not been undertaken on this subject until the present study. In this thesis, we attempt to analyze the different conceptions of Time employed in Anday's poetry. The Time conception in his so-called "socialist poems," which he wrote after the "Garip" [Stranger] period can be clearly observed in the poem "Olsun da Gör" ("Just Wait and See"). The Time conception in this poem is determined with reference to a "golden age utopia" and with it the negative aspects of the existing order are eradicated. In *Kolları Bağlı Odysseus (Odysseus Bound)*, Anday takes as his model the times when human beings used to live in harmony with nature, and he expresses a longing for the understanding of "continuous time," a characteristic of that period. In this conception of "continuous time," the concept of 'history' is left outside, but the subject cannot rid itself of the logic of history; therefore the conception of Time in the book is transient. The "subject" in the poem "Göçebe Denizin Üstünde" ["On The Nomadic Sea"], expresses the desire to free itself from the idea of the past and the future, and to live in a "continuous present time". In the poem "Troya Önünde Atlar" ["Horses Before Troy"], which is a continuation of the same perception, the "subject" wants to free itself from the "future". Anyhow, the "subject" in these poems is aware of the passing time outside itself and feels disturbed about this situation. The conception of Time in these poems is an impossibility, simply because it disregards the memory, by which the past is preserved, and because it makes the future indispensable. Anday, in his novel *Raziye*, creates a character named "Raziye", who neither has a memory nor any anxiety of the future. Thus, Anday renders this impossible conception of Time possible through Raziye's character in a fictional universe. The "subject" in the prose poem "Öğle Uykusundan Uyanırken" ["Waking from the Afternoon Nap"] believes that he gets rid of Time and lives in eternity. Unlike the "subjects" in his other poems, the "subject" in the poem "Güneşte" ["Under the Sun"] accepts the existence of the flowing Time outside itself and is not disturbed by this situation.

Keywords: Time, Memory, Cyclic Time, History

İÇİNDEKİLER

sayfa

Özet v

Abstract vi

İçindekiler vii

Giriş 1

I. Melih Cevdet Anday Şiirini Anlamak 6

A. Anday Şiirini Anlamlandırmanın ve Yorumlamanın Zorluğu . 7

B. Anday'ın Şiirleri İçin Yazdığı Notların Yarattığı Sorunlar . 12

C. Anday Şiiirinde Zaman'ı Arayanlar 18

1. Ahmet Oktay'ın Yorumları 19

2. Yücel Kayıran'ın Yorumları 28

3. Hasan Bülent Kahraman'ın Yorumları . . . 31

4. Orhan Koçak'ın Yorumları 33

5. Diğer Eleştirmenler 36

II. Anday Şiirinde Zaman 41

A. "Olsun da Gör" Şiirinde Çizgisel Zaman . . 43

B. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Süreksiz Zaman . . . 46

1. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Doğa Tasarımı . . 46

2. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Zaman Tasarımı . . 50

3. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Çevrimsel Zaman . . 54

C. “Göçebe Denizin Üstünde” Şiirinde Şimdinin Mutlaklaştırılması. 56

1. Bellek Sorunu 59

2. Bellek ve Raziye. 61

D. “Troya Önünde Atlar”da Geleceksiz Zaman . . . 64

E. “Öğle Uykusundan Uyanırken”de Şimdinin Bengiliği . . 71

F. “Güneşte” Şiirinde Geçen Zaman 77

Sonuç 81

Seçilmiş Bibliyografya 86

Özgeçmiş 91

GİRİŞ

"Garip" şiirinin üç şairinden biri olarak ünlenen Melih Cevdet Anday'ın (1915-2002), Türkçe şiirdeki asıl yerini 1962 yılında yayımlanan *Kolları Bağlı Odysseus*'tan sonraki şiiriyle ile elde ettiği söylenebilir. Anday şiiri, *Kolları Bağlı Odysseus* ile hem dilsel düzeyde, hem de şiirde tasarlanan evren düzeyinde köklü bir değişim geçirmiştir. "Garip" ve ondan sonraki toplumcu şiirlerinde "gündelik dil"i kullanan, "küçük adam"ın dünyasını kavramaya çalışan Anday, *Kolları Bağlı Odysseus* ve sonrasındaki şiirinde hem *"*gündelik dil*"*in yerine anlamın geri itildiği bir dil kullanır, hem de kavramların sorgulandığı bir şiir evreni yaratır.

Kolları Bağlı Odysseus kitabı ile köklü bir değişim geçirmesinden dolayı, Anday şiirini iki dönem olarak değerlendirme eğilimi yaygındır. Mehmet H. Doğan, Anday şiirini şöyle bölümler: "Anday'ın kendisinin de 'ilk şiirlerinden bazıları ile son yazdığı şiirlerin bazıları arasında tutarlılık, hatta benzerlik' bulmasına karşın, *Ukde* (1936) ile *Yağmurun Altında* (1995) arasında 60 yılı kapsayan bu şiiri *Kolları Bağlı Odysseus*'tan önce ve sonra diye incelemenin pek de yanlış olmayacağı kanısındayım ben" ("Anday Şiirinde Anlam Arayışları" 68).

Kolları Bağlı Odysseus, Anday'ın ilk şiirlerine alışkın okurlarda "şaşkınlık" yaratır. Bu şaşkınlığı yaşayanlardan Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'ne yazdığı "Önsöz"de şu değerlendirmeleri yapar:

> Melih Cevdet, 'Yaprak' döneminin uzantısı olan *Yanyana*'dan [1956] sonra altı yıl kitap yayımlamadı, dergilere şiir vermedi. İkinci Yeni akımının en coşkulu günlerini uzaktan izledi. 1962 yılının Aralık ayında ise *Kolları Bağlı Odysseus* yayımlandı. *Rahatı Kaçan Ağaç*, *Telgrafhane, Yanyana* açık, anlamını kolay ileten, tadına kolay varılan kitaplardı. Şiir okuru olmayanların da bir şeyler alabileceği, gündelik mantığın ötesine düşmeyen kitaplar. Oysa *Kolları Bağlı Odysseus* bambaşka bir anlayışla yazılmıştı. Kapalı, anlamını kolay iletmeyen bir şiirdi. Gündelik olaylara sıkı sıkıya bağlı, alaycı, yergici, kavgacı bir şiirin yürütücüsü olarak tanınan Melih Cevdet Anday şiir anlayışını temelinden değiştirmişti. (36)

Memet Fuat, aynı yerde "Melih Cevdet Anday *Kolları Bağlı Odysseus'*tan sonraki şiirlerinde bu anlayışı hep sürdürdü. Şiiri düşüncelerini yaymak için değil de yoğunlaştırmak, derinleştirmek, sınamak için kullandı, sırasında felsefeye de öncülük eden güçlü şiire yöneldi" (37) diyerek yazılan şiirin "güçlü" olduğunu belirtse de, değerlendirmesinin devamında bu şiirle girilen yoldan "dönülmemesi"ni eleştirir:

> Garip akımının getirdiği şiir herkesin ulaşabildiği bir yerdeydi. Toplumsalcı 'Yaprak' şiiri de öyle. Oysa 1956'da Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak* deneyi alışkanlıklara ters düşen, gündelik konuşmaların mantık düzenine uymayan, bu yüzden de sayıları sınırlı aydın şiir okurlarından öteye gidemeyecek bir deneydi. Melih Cevdet Anday da *Kolları Bağlı Odysseus'*tan sonra bu yola girdi. Şiirle ilgilenmeyen, şiiri gerçekten sevmeyen, gene de bir yerde bir şiirle karşılaşınca, ondan etkilenmek, ilkel de olsa şiirsel bir tat almak isteyen yarı aydınlardan iyice uzaklaştı.

> Oktay Rifat bir süre sonra kapalı şiiri bıraktı. [...]
>
> Melih Cevdet Anday ise *Kolları Bağlı Odysseus*'la girdiği yoldan geri dönmedi. Yalın anlatı şiirlerine bile hep düşünsel bir ağırlık yükledi, yüzeydeki öykünün arkasına derin anlamlar gizledi. (37)

Anday şiirinin geniş okur kitlelerine tanıtıldığı antolojiler ve ders kitaplarında Anday'ı bir "Garip" şairi olarak gösterip, sonrası ile ilgilenmeme eğilimine sıkça rastlanır. Antolojilerde çoğu kez *Kolları Bağlı Odysseus*'tan önceki kitaplardan şiirler seçilir ve eğitim amaçlı hazırlanan kitaplarda da *Kolları Bağlı Odysseus*'un öncesiyle ilgili bilgiler verilir. Oysa Anday, bu yaklaşımın tam tersi bir tutumu sahiplenir görünür. Yapı Kredi Yayınları'nın gençlere yönelik hazırladığı, 1992'de *Seçmeler* adıyla yayımlanan ve şair tarafından hazırlanan seçkiye Anday, ilk üç kitabından yalnızca iki şiir alır. Birisi kendisinin "Garip"ten ayrıldığı şiir olarak gösterdiği ("Melih Cevdet Anday ile Söyleşi" 85) "Tohum", diğeri de en tanınan şiiri "Anı"dır. *Kolları Bağlı Odysseus*'tan şiir seçmeyen Anday, şeçkiye ağırlıklı olarak sonraki kitaplarından şiirler almayı tercih etmiş, "Garip" dönemi şiirlerine hiç yer vermemiştir.

Melih Cevdet Anday geniş kitlelere "Garip" şairi olarak tanıtılsa da, Anday'ın ilk dönemi *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946), *Telgrafhane* (1952) ve *Yanyana* (1956) kitaplarını kapsar; ikinci dönem ise *Kolları Bağlı Odysseus* (1962), *Göçebe Denizin Üstünde* (1970), *Teknenin Ölümü* (1975), *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* (1981), *Tanıdık Dünya* (1984), *Güneşte* (1990) ve *Yağmurun Altında* (1995) kitaplarından oluşur. Bu nedenle Anday'ın şiirinin niceliksel olarak da ikinci döneminde yoğunlaştığı söylenebilir.

Anday şiirinde Zaman'ı yorumlamak amacıyla hazırlanan bu tezin birinci bölümünde, Anday şiirinin genelini anlayabilmek için öncelikle, bu şiire ilişkin

başlıca yargılardan biri olan "anlamlandırma ve yorumlama zorluğu" ele alınacaktır. Anday'ın bu "zorluk" yargısına verdiği bir tepki olarak değerlendirilebilecek kitapları için yazdığı açıklamalar, yine tezin birinci bölümünde ele alınacak ve Anday'ın yapıtlarına yönelik şiir eleştirisinin durumuna değinilecektir. Birinci bölümün üçüncü alt başlığı olan "Anday Şiirinde Zaman'ı Arayanlar"da ise, tezin konusunu oluşturan "Anday Şiirinde Zaman" bağlamında bugüne kadar yapılmış okumalar eleştirel bir gözle değerlendirilecektir. Tezin ikinci bölümünde altı metin ele alınıp Anday şiirindeki Zaman tasarımı yorumlanmaya çalışılacaktır. İlk olarak "Garip ve sonrası" olarak adlandırılabilecek dönemdeki Zaman kavrayışını ortaya çıkarabilmek için "Olsun da Gör" şiiri incelenecektir. *Kolları Bağlı Odysseus* kitabında Anday'ın Zaman anlayışını doğrudan etkileyen doğa tasarımı saptanacak ve Anday şiirinde varolduğu söylenen "çevrimsel zaman" anlayışı sorgulanacaktır. "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinden yola çıkarak Anday'ın Zaman tasarımında "geçmiş"in yeri saptanacak ve "bellek" sorunu tartışılacaktır. Ayrıca Anday'ın şiirindeki Zaman tasarımı ile doğrudan ilgisi kurulabilecek *Raziye* romanındaki Raziye ayrı bir başlık altında incelenecektir. "Göçebe Denizin Üstünde" şiirindeki Zaman anlayışının süreği olan "Troya Önünde Atlar" şiirindeki Zaman, "gelecek" bağlamında ele alınacak ve bu şiirden yola çıkılarak sıkça yinelenen "anakronizm" yorumunun üzerinde durulacaktır. Anday'ın şiir evreninin anlaşılabilmesinde önemli ipuçları veren "Öğle Uykusundan Uyanırken" adlı metindeki öznenin Zaman'ın yerine ikame ettiği "bengilik" yorumlanmaya çalışılacak, son olarak da Anday şiirinde Zaman tasarımında bir "geri çekilmeyi" imlediği söylenebilecek "Güneşte" şiiri ele alınacaktır.

Tezin yöntemi ile ilgili belirlenmesi gereken en önemli nokta, Zaman'ın ele alınış biçimidir. Bu çalışmada Zaman, şiire ilişkin bir sorun olmaktan öteye, şiirdeki öznenin evren tasarımındaki yeri bağlamında bir kavram olarak ele alınmıştır. Ancak, bu yönteme ilişkin birkaç çekinceyi dile getirmek gereklidir.

Şiir doğrudan kavramların sorgulanmadığı bir türdür ve bu nedenle şiirde yalnızca kavramları ortaya koymaya çalışan bir yorum girişimi, şiir için tehlike yaratabilecek bir yöntemdir. Böyle bir yöntemi kullanan eleştirmen yöntemine ilişin kuşkucu bir tavrı benimsemeli ve yorumları konusunda sakınımlı davranmalıdır.

Melih Cevdet Anday şiirinde Zaman konusunun bir kavram olarak ele alındığı bu tezde, böyle bir kuşkucu tavrı dile getirmek gerekir. Bu çalışmaya "Anday şiirindeki anlam katmanlarından birini arayış" olarak bakmak olanaklıdır. Anday şiiri bağlamında böyle bir arayışın özel bir anlamının olduğu söylenebilir. Çünkü, eleştirmenler Anday şiirini "anlamlandırmakta" zorlanmakta, dahası bu zorluğu bir eleştiri olarak dile getirmektedirler. Bu tez, Anday şiirinde Zaman konusunda kavramsal bir sorgulama denemesidir ve "anlamlandırmanın zorluğu"nun aşılabileceği görüşüne katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

BÖLÜM I

MELİH CEVDET ANDAY ŞİİRİNİ ANLAMAK

Kolları Bağlı Odysseus'tan sonraki Anday şiirini anlamlandırmakta ve yorumlamakta zorlanıldığı söylenegelir. Mehmet H. Doğan'ın deyişiyle "[o]kurlar, eleştirmenler, Melih Cevdet Anday'ın şiirine, özellikle *Kolları Bağlı Odysseus*'tan sonra, hep uzaktan, saygıyla, bir tür ürküntüyle [...] bakmışlardır" ("Anday Şiirinde Anlam Arayışları" 68). Bu durumu Anday şiirine yönelik eleştirilerde de görmek olanaklıdır. Anday şiiri eleştirmen için yorumlanmaktan daha öteye anlaşılmaya çalışılan ve yorumların "belki"li olduğu bir şiirdir ve bu niteliği ile Türkçe şiirde ikinci bir örneği yoktur "belki"de.

Anday şiirini anlamak için öncelikle bu şiiri anlamlandırmanın ve yorumlamanın zorluğunun nereden geldiğini tartışmak gerekir. Bu zorluk karşısında "şairin takındığı tavır" olarak değerlendirilebilecek şiirleri için açıklamalar yazmak gereksinimini de, zorluk konusu içinde ele almak olanaklıdır. Bu zor şiirin temel belirleyenlerinden olan Zaman'ı anlayabilmek için de, Anday şiirinde Zaman bağlamında yapılan yorumları değerlendirmek ve bu yorumların metinsel karşılıklarını araştırmak önemli bir adım olabilir.

A. Anday Şiirini Anlamlandırmanın ve Yorumlamanın Zorluğu

Melih Cevdet Anday şiirinden söz edenlerin neredeyse hepsi, Anday şiirinin Türkçe'nin en önemli şiirlerinden biri olduğunu kabul etseler de, bu şiiri yorumlama konusunda temkinli davranırlar. Anday şiiri hakkında en olumsuz düşüncelerin sahibi Mehmet Kaplan bile Anday'ı "takdire şayan" (136) bulurken, Anday şiiri için, Orhan Koçak'ın bu konudaki yoğun çabaları bir yana bırakılırsa, hâlâ kuşatıcı bir çalışma yapılmamıştır. Buna rağmen Anday'ın Türkçe şiirin gelişimini belirleyen şairlerden biri olduğu sıkça vurgulanır. Bu durumu Hasan Bülent Kahraman "şaşırtıcı" olarak nitelendirir: "Bugüne değin Anday'ın şiirini temellendiren önemli bir çalışma yapılmamıştır. Hele Anday'ın 'yapıtına' duyulan büyük saygıyla birlikte düşünülürse bu büsbütün şaşırtıcı bir eksikliktir" (187). Kahraman'ın "şaşırtıcı" bulduğu bu durumun eleştirmenlerin yetersizliğinden kaynaklandığını söylemek doğru olmaz. Anday şiiri bağlamında en fazla emeği harcayan ve Türkiye'nin önemli eleştirmenlerinden Orhan Koçak bile, Anday şiirine ilişkin yorumlarında geri adım atar, yorumlarının metinsel karşılığını göstermiş olsa da sonraki yazılarında bu yorumlardan vazgeçer.

Koçak'ın Melih Cevdet Anday şiiri üzerine kaleme aldığı yazıların ilki "Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ten ve Tin (I)" adını taşır ve o güne kadar Anday şiiri üstüne yayımlanmış en kapsamlı çalışmadır. Her ne kadar bu yazının başlığında devamının olacağını düşündüren "(I)" ibaresine yer verilmiş ve yazı, "[g]eleceğiz bu konuya" (116) diyerek bitirilmiş olsa da, Koçak bu konuya devam etmez. Hattâ yorumlarını sonraki yazısında "yanlış bir deneme" olarak değerlendirir:

> Ne olursa olsun, bir güçlükle engellenmeyle karşı karşıyayız: Öznenin kendi yaşantısıyla, okurun da şiirin öznesiyle özdeşleşmesini önleyen bir güçlük. Bu güçlükle yüzleşmeyi daha önce de denedim. Ama

> yanlış bir denemeydi o; engelin yanından dolaşmaya, yabancılığı aşinalığa dönüştürmeye, *zorluğu* kolaylık gibi okumaya çalışıyordu. Yarım kaldı. Bu onun devamı değil, ikinci bir deneme. ("Melih Cevdet: İkinci Yeni'den Sonra" 21, vurgu bana ait)

Koçak, Anday şiirindeki zorluğa dikkat çektiği "Melih Cevdet: İkinci Yeniden Sonra" başlıklı yazısının ardından "Anday'da Duygu ve Resim" adlı incelemesini yayımlar ve burada da ilk iki okuması için şunları söyler:

> Anday'ın şiirine iki kez yaklaştım. Değdim belki, el koyamadım. Hep başka yerdeydi, bütününü göremedim. Raziye'nin kendisi gibiydi: Asıl olan her zaman başka, kaçak ve kaygan, göçebe. Orpheus'tan çok Eurydike.
>
> Bununla birlikte, o iki denemeden elimde bazı düşünceler kaldı. Rahatsız değilim: Çok keyfî düşünceler değildi bunlar; şiirin içinden geliyor, şiirin kendi direncinin izini taşıyorlardı; şiirin anlamlandırılmaya karşı gösterdiği dirençle onu anlama çabasının çatıştığı noktada ortaya çıkmışlardı, bu çatışmadan yapılmışlardı. Anday şiiri, kaçarken geride bazı izler bırakıyordu sanki. Kaçarken, kayarken, yanıp sönerken. (29)

Orhan Koçak'ın sözünü ettiği Anday şiirinin "anlamlandırmaya gösterdiği diren[cin]" nedenlerini bulmak, bu şiiri yorumlayacak eleştirmenin işini hayli kolaylaştıracaktır. Ancak bunca çok eleştirmeni zorladığına göre "direncin" tek bir nedeni olmadığı söylenebilir. Anday şiiri, her eleştirmen için ayrı bir "zorluk" çıkarıyor olmalıdır. Bundan dolayı da, bu zorluğun bütün nedenlerini bulmak kolay olmayabilir. Örneğin Orhan Koçak, bu zorluğu Anday'ın kullandığı imgelerin Türkçe şiirdeki imge anlayışına "aykırı" niteliğine bağlar. Koçak'a göre

eleştirmenler şiir değerlendirmelerinde imgeyi öne almalarına rağmen, Melih Cevdet Anday şiirinden söz ederken imgeye değinmezler. Bunun nedenini Koçak şöyle saptar: "Anday, bir yandan en keskin, en 'imgesel' imgeleri kullanırken, bir yandan da imgeci şiirin vaadine 'ihanet' eder. İmgeyi öne sürerken, altındaki toprağı çeker. Öne sürdüğü imgeyi hep boşa çıkarır. Bu şiir, Batıda Romantizmden, bu ülkede de 50'lilerden bu yana geçerli olmuş bir imge anlayışının askıya alınmasıdır" ("Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiirinde İmge" 116).

Her ne kadar Anday şiirindeki zorluğun nedenlerini saptamanın kolay olmayacağı ifade edilse de, bu zorluğun iki noktada daha belirgin görülebileceği söylenebilir. Bunlardan ilki şiirde kullanılan dil, öteki ise şiirde yaratılan evrenin niteliğidir. Anday'ın şiir dili, çoğu zaman felsefenin kavramlarla ilerleyen diline yakınlaşır. Bu nedenle Anday şiirini duygu ile değil "kafa ile okumak" gerektiği (Doğan, "İmgeden Akıl'a ya da Kafayla Okunan Şiir" 116) sıklıkla vurgulanmıştır. Yalnızca bu dil değil, aynı zamanda felsefenin kimi kavramları da Anday şiirinde doğrudan kullanılır.

Bu nedenle de Anday için "düşünür şair" nitelendirmesi yapılagelmiştir. Bu nitelendirme Anday'ın hem şair, hem de düşünür olması anlamında kullanılmaz. Anlatılmak istenen, Anday'ın şiir yazarak düşünür olduğudur. Ataol Behramoğlu, *Son Yüzyıl Büyük Türk Şiir Antolojisi*'nde yer alan kısa değerlendirmesinde "[i]lk şiirlerinde de yer yer gözlemlenen 'düşünür şair' kimliği 1960'lı yıllarda yoğunlaşarak şiirimizde yeni bir anlayışın seçkin örnekleri *Kolları Bağlı Odysseus*'tan bu yana ardarda kitaplaştı" (1061) der. Behramoğlu, düşüncesini Anday'ın ölümünden sonra *Radikal* gazetesine verdiği kısa değerlendirmede de yineler: "En önemli özelliklerinden biri düşünür şair kimliği taşımasıdır" (21). Aynı

yerde Tahsin Yücel de "Melih Cevdet aynı zamanda çok önemli bir düşünürdü, gerek şiirleri, gerek denemeleriyle" (21) der.

Anday'ın bir "düşünür şair" olarak değerlendirilmesine, şiirle felsefe yaptığına ve şiirinde felsefi bir "öz" aranmasına karşı çıkan eleştirmenler de vardır. Füsun Akatlı "Mitostan İmgeye" başlıklı yazısında Anday'ın şiirinde felsefe aranmasının nedenini haklı bir soruya dönüştürür:

> Peki neden dolayı böylesi bir sorunu biz, başka şairlerle, sözgelimi Ahmet Haşim'le, Orhan Veli'yle, Necatigil'le, Cemal Süreya'yla... ilgili değerlendirmelerde öne çıkarmıyoruz da, söz Melih Cevdet'e gelince şiirin içinde 'düşünce' öğesinin, 'zihinselliğin', 'felsefe'nin izini sürme gereğini duyuyoruz? Düşüncemizin böyle yönlenmesinde Melih Cevdet'in şiirinin hiç payı yok mu? Bu, onun şiirine eğilenlerin çoğunu ağına düşüren bir kuruntudan mı ibaret? Hayır. Bunu iddia edecek değilim. Elbette Anday bizi, özellikle 'Kolları Bağlı Odysseus'ta, 'Göçebe Denizin Üstünde'de, 'Ölümsüzlük Ardında Gılgamış'ta bu izlerin peşine düşürmüştür. Ancak, kanımca, yüzeysel ve kestirme sonuçlara atlamak yerine, bu şiirlere şiirin araçları açısından ve onlarla eğilmekten şiirsel menfaatlerimiz olacaktır! (2)

Orhan Koçak da, Anday şiirini felsefeden yola çıkarak okumak yerine "şiirin araçları" ile değerlendirmek gereğine dikkat çeken Akatlı ile aynı tutumu paylaşır:

> Her iyi yapıtta olduğu gibi Anday'ınkinde de bir mantık, bir zihinsel tutarlılık vardır elbet; ama bu tutarlılık felsefeyle değil, şiirin kendi "teknik" aletleriyle gerçekleşir. Anday'ın şiirini anlamak ve tad almak istiyorsak, yapıtındaki felsefeyi (böyle bir felsefeden söz edilebilirse eğer) meydana çıkarmaya çalışmak yerine, şiirin teknik

> özelliklerine yaklaşmamız gerekir. İmge bunların en önemlilerindendir. ("Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiirinde İmge" 116)

Hem Koçak, hem de Akatlı, Melih Cevdet Anday'ın şiirine "felsefe" olarak bakmadan ve felsefi bir "öz" araştırmadan yaklaşmak gerektiğini ileri sürseler ve bir yanıyla haklı olsalar da, Anday'ın şiirinde kullanılan dilin pek çok yerde felsefe diline yaklaştığını ya da başka bir deyişle felsefe yapmasa da, felsefe dilini "taklit" ettiğini söylemek yanlış olmaz.

Anday'ın şiirini güç kılan, daha doğru bir deyişle zor anlaşılır yapan ikinci öğe şiirde tasarlanan evrenin niteliğidir. Tahsin Yücel, Melih Cevdet Anday şiirindeki "zorluk"u şiirde tasarlanan evrenin niteliğine bağlar:

> Melih Cevdet Anday'ın kimi şiirlerini okurken, anlamakta zorlanırız, tüm dikkatimizi toplar bir daha, bir daha okuruz ama hep anlayamadığımız, en azından doğru anladığımızı söyleyemeyeceğimiz bir şeyler kalır geriye. İçinde yaşadığımız dünyaya pek benzemeyen çelişkin bir dünya çıkarılır karşımıza: hem her şey birbirine karışmıştır, hem de kesinlikle tekil, kesinlikle benzersizdir [....] Her şeyin saymaca, her şeyin nedensiz olduğunu, şiirin kendi içinde bir düzeni, bir anlamı bulunsa bile, bize anlattığı evrenin saymacalığı nedeniyle, ondan söz eden dizeleri doğru kavrayıp kavrayamadığımızı hiçbir zaman bilmeyiz. ("Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Uzam ve Zamanın İzinde" 1)

Anday'ın şiirinde başka bir uzam, başka bir Zaman ve başka bir bilinç yaratılmak istenir ve yaratılan evren Tahsin Yücel'in deyişi ile "içinde yaşadığımız dünyaya pek benzemeyen çelişik bir dünyadır". Anday'ın yarattığı bu "başka" evreni

anlayabilmek için, o başka evrenin işleyiş yasalarını bilmek zorunludur. Bu zorunluluk, bir "inşa süreci"ni gerektirdiği için okur metni anlayabilmek için çabasını yoğunlaştırmalıdır.

B. Anday'ın Şiirleri İçin Yazdığı Notların Yarattığı Sorunlar

Melih Cevdet Anday, bazı kitapları ve şiirleri için kaynaklarını ya da yapmak istediklerini açıklayan notlar yazmak gereğini duymuştur. Şair, *Kolları Bağlı Odysseus* kitabının ve "Troya Önünde Atlar" şiirinin sonuna, "Ölümsüzlük Ardında Gılgamış" şiirinin de başına birer açıklayıcı not eklemiştir. Bu açıklamalar yorumlanınca hem Anday şiirinin genel niteliklerine, hem de Anday şiirine yönelik eleştirinin durumuna dair ipuçları bulmak olanaklıdır.

Anday'ın şiirlerine notlar yazmasını Mehmet H. Doğan şöyle değerlendirir: "Şiir üzerine açımlayıcı, açıklayıcı fazla yazının olmayışı, belki de şairinin kendisini kitaplarına açıklayıcı not yazmaya, kendisiyle yapılan konuşmalarda bu şiirin yazılma süreci ya da serüveni üzerine ipuçları vermeye daha çok götürmüştür" ("Anday Şiirinde Anlam Arayışları" 68). Anday'ın bu açıklamaları yazmasında Doğan'ın deyişi ile "açımlayıcı yazıların" olmamasının ve Anday şiirinin yeterince çözümlenememesinin etkili olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Anday, *Kolları Bağlı Odysseus* için yazdığı "Kitaba Ek" başlıklı notunda, şiirinin yorumlanmasında ipucu olabilecek bilgiler vermekten kaçınıp daha çok yararlandığı kaynakları belirtir. Ancak "'Troya Önünde Atlar' İçin Birkaç Söz" adlı notunda ise doğrudan bu şiiri hazırlayan düşüncelerini dile getirir. İki not arasında geçen yaklaşık on yıllık süreçte Anday, şiirinin yeterince yorumlanmadığını görüp şiirinin düşünsel temellerini açıklamak gereğini duymuş olabilir.

Kolları Bağlı Odysseus için yazılan notta Anday düşünsel temellerini oluşturan kitapların konusunu açıklamayacağını söyler ve bunun nedenini şöyle ifade eder: "Şiirimin düşünsel temelleri ile ilgili konuları işleyen kitaplar [....] şiirsel anlatıma geçmeden önce, düşünce hazırlıkları düzeyinde kalan çalışmalardır ki bunların yorumu, değerlendirilmesi bakışa ve yapılacak işe göre çeşitlenebileceği için, kişisel niteliktedir; açıklaması düpedüz şiirle, şiirsel çalışma ve şiirsel özle ilgili sayılmayabilir" (44).

Anday'ın şiirinin düşünsel temellerini oluşturan kitapları açıklamak istememesi, şiire ilişkin yorumları sınırlamamak isteği olarak değerlendirilebilir. Anday'ın bu tutumu, şiirin "açık" yapıda olduğu başka bir deyişle, metne ilişkin birden fazla geçerli yorumun yapılabileceği düşüncesinden kaynaklanıyor olabilir.

Anday, kitabı için yapılacak olası yorumlara engel olmamak için düşünsel temellerine ait bilgi vermekten kaçınırken, bu açıklamayı yazmasının nedenini "incelemelere yardımcı olmak" olarak belirtir: "Şiirsel anlatıma geçtikten sonraki çalışmada, esinlenmelerin ve yararlanmaların niteliği sanatın tekniği ve sanatçının yöntemi ile ilgili olduğu için, bunlar üstüne başkalarının incelemelerini beklemeden ve başkalarının incelemelerine yardımcı olmak amacı ile bir takım açıklamalarda bulunmak yararlı olur, diye düşündüm" (44).

Böyle bir açıklama yapmaya, T.S. Eliot'un *WasteLand* [Çorak Ülke]'de "benzeri bir işi yaptığını" gördükten sonra karar verdiğini söyleyen Anday, şiirinde hangi metinlerden, nasıl yararlandığını gösterir. Yararlandığı şairler, Odysseia destanının söyleyeni Homeros, Odysseia destanı üzerine şiir yazan Tennyson ve Ezra Pound, "Correspondances" şiiriyle Baudelaire, "kaldı" redifli tardiyesi ile Şeyh Galip, "this is the mythology of modern death" dizesiyle Wallace Stevens, ayrıca *Agamemnon* trajedisi ile Aiskhylos ve mezmurlarından doğrudan bir dize alınan

Davud'dur. Anday, T. S. Eliot'un *Waste Land* kitabından kimi esinlenmelerin bulunabileceğini de sözlerine ekler

Anday'ın yararlandığı şairlerin arasında Şeyh Galip'i de sayması, Anday'ın şiir serüveni açısından bakılınca bir değişime işaret eder. Anday, "Garip" akımının üç şairinden biri olarak "şairanelik"e karşıdır ve divan edebiyatı estetiği de bu karşı oluşun içindedir. Hattâ Anday, Yahya Kemal'in divan şiirinin "derunî ahenk"ine örnek olarak verdiği Nedim'in "Ayağın sakınarak basma aman sultânım, / Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun" (Beyatlı 4) beytiyle alay eden "Metin ol oğlum gazozcu / Dökülen gazoz / Kırılan gazoz şişesi olsun" (*Yanyana*, 106) dizelerini yazmıştır. Bu nedenle Anday'ın divan şiirinin son büyük temsilcisini kaynakları arasında sayması önemlidir. Ancak Anday, Şeyh Galip'ten yalnızca bir redifiyle yararlanmıştır. Bu nedenle Melih Başaran, Anday'ın Şeyh Galip'ten yararlanmasını "traji-komik" olarak değerlendirir: "Kaynaklarına karşı borcuna sadık ve sabırlı Anday, onu beslemiş onca "yabancı" (?) kaynağın yanı sıra, bir de Türk kültüründen bir şairi anar: Şeyh Galip. Ancak anılma nedeni, neredeyse "traji-komik"tir. Çünkü Galip, bir tardiyesinde kullandığı "kaldı" redifi dolayısıyla anılır" (102). Bu değerlendirmede haksız bir yan olduğu söylenebilir. Burada önemsenmesi gereken Anday'ın bir divan şairini kaynakları arasında saymasıdır. Anday, "Garip" döneminde divan şiirine karşı takındığı olumsuz tavrın aksine *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Şeyh Galip'e alayla (parodi ile) yaklaşmaz. Onu, Batılı şairlerden T.S. Eliot ya da Ezra Pound'la aynı yere koyarak anar. Bu nedenle Şeyh Galip, Anday'daki değişimi imlemesi açısından ele alınınca ortada "traji- komik" bir durum olmadığı görülebilir.

Anday'ın şairlerden doğrudan dizeler alması ve esinlenmelerini açıklaması Türk edebiyatı için öncü bir tavırdır. Türk edebiyatında uzun yıllar geçerli olan kanı,

özgünlüğün kimseye benzememek, hattâ kimseden yararlanmamak olduğudur. Örneğin Erdoğan Alkan, *Şiir Sanatı* kitabında Fransız şiirinin Türkçe şiire "etki"sini ele alırken, metinlerarasılığın alanını hayli daraltıp, nerdeyse her türlü esinlenmeyi bir "kusur", hattâ "çalıntı" olarak değerlendirmiştir. Alkan'ın bu tutumunun Türkiye için "tipik" olduğu söylenebilir. Yakın geçmişteki şiir yazılarına bakılırsa sıklıkla şairler/şiirler arası etkilenmelerin "çalıntı" yapmakla eş sayıldığı anlayışın geçerli olduğu görülür. Benzer biçimde, 1963 yılında Oben Güney, *Kolları Bağlı Odysseus* için yazdığı "Kolları Bağlı Anday" başlıklı yazısında Anday'ın "aktarma" ve "etkilenmeleri" nedeniyle bu kitabı "gereksiz" saymıştır (154). Oysa, çağımızın en önemli yazınsal çalışma alanlarından birisi metinlerarası ilişkilerdir. Anday'ın 1962 yılında daha bunu kavramakta yeterli donanımı olmayan bir ortamda aldığı tavır anlamlıdır.

Melih Cevdet Anday, "Kitaba Ek" adlı açıklayıcı notunda yararlandığı ve esinlendiği kaynakların adını verip düşünsel temellerini açıklamak istemese de, okuduğu kitapların konularına değinirken bu düşünsel temellere ilişkin bir ipucu verir. Bu kitapların konusu "[i]nsanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya, topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmaktan kurtulmak için giriştiği savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollar[dır]" (44).

Anday, *Kolları Bağlı Odysseus* için yazdığı notta şiirinin düşünsel temellerini doğrudan açıklamadan ipucu vermekle yetinmesine rağmen, "Troya Önünde Atlar" için yazdığı "Troya Önünde Atlar İçin Birkaç Söz" adlı yazıda şiirin konusu üzerinde duracağını belirtir: "'Troya Önünde Atlar' adlı şiirim için bir açıklamada bulunmak gereğini, önce orada kullandığım iki Hintçe ve bir Almanca söz dolayısıyla duydum. Fakat böyle bir işe girişince de, esin kaynaklarım, alıntılar ve konu üzerinde kısaca durmamın yararlı olacağı düşüncesine vardım" (135).

Anday önce Paris'le ilgili söylendeki "Tanrıların saltık istemine inanç"a karşı gelme durumunu sorgular ve bu sorunun onu götürdüğü ve şiirin asıl konusu olan Zaman sorununa ilişkin düşüncelerini dile getirir:

> [G]ittikçe daha geriye baktıkça, tarihsel zaman başka bir biçime giriyor, hatta yok oluyor, ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü çıkıyordu. Bu geçmiş bir sıra olaylardan kurulu bir zincir değil, bütün bu olayların içiçe girdiği dural bir görünüm oluyordu artık. "Göçebe Denizin Üstünde" adlı kitabımdaki bir takım şiirlerde bu zaman sorununa takılmıştım, o zamanki düşüncelerimi daha da geliştirdim, geçmişle gelecek birbirine karışıyordu ve şimdiki zaman şaşırtıcı bir kaypaklık içinde eriyordu. (137)

Zamana ilişkin düşüncelerinin doğrudan ifade edildiği bu sözlerin ardından Anday, bu şiirde Zaman anlayışını açığa çıkaracak yapıyı nasıl kurduğunu da açıklar:

> İlyada'nın XXIII. Bölümünde, arkadaşı Patroklos'un ölümünden dolayı girdiği yastan çıkan Akhileus'un, Akhalı kahramanlar arasında düzenlediği yarışmalar yer alır. Şiirimin birinci bölümünde bu yarışmayı, anakronik bir yöntemle işlemeğe çalıştım. Homeros'un "ölümsüz" "tanrısal" gibi sıfatlarla anlattığı atların arasına başka tanınmış atları da sokmakla geçmişi zaman bakımından arılaştırmayı denedim. (137-38)

Anday'ın düşüncelerini doğrudan açıklaması, şiirinin yorumlanmasında olumsuz bir durumun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Anday şiirinde Zaman konusunu ayrıntıları ile ele almayan kimi eleştirmenler, Anday şiirinde Zaman'ın "anakronik" olduğu yorumunu yinelemiş, yorumlarının metinsel karşılığını

göstermek yerine, yalnızca Anday'ın bu ve bunun süreği sözlerini kaynak olarak göstermekle yetinmişlerdir. Bu durum Türkiye'deki eleştirinin olumsuz yanlarından birinin Anday şiirindeki yansımasıdır. Analitik olmayan ve yorumun merkezine metni alamayan bir eleştiri anlayışına sahip olanlar, Anday'da Zaman sorununa dair söz almış ama yalnızca şairin sözlerini ve niyetini aktarmakla yetinmişlerdir. Her ne kadar Füsun Akatlı, " Melih Cevdet Anday'ın şiiri, birinin çıkıp üzerinde konuşmasına, yerli yersiz –mutlaka kimileri yersiz!- düşüncelerini dile getirmesine elverişli bir şiir değildir pek. Bana sorarsanız, hiçbir has şiir, üzerinde gevezelik edilmeye elvermez. Özellikle de Melih Cevdet Anday'ın şiiri: İzlekleriyle, yapısıyla, dönemleriyle ve örnekleriyle, masaya yatırılacak bir şiirdir. ("Melih Cevdet Anday Şiirinde Tarih ve Zaman" 143) dese de, Anday şiiri hakkında ve daha özelde Anday şiirinde Zaman bağlamında metinsel karşılığı olmayan sözler edilmiştir.

Metinsel karşılığın "yokluk"u durumunu anakronizm yorumlarında görmek olanaklıdır. Anday'ın şiirinde anakronik bir yapı kurulmaya çalışıldığını ve bunun "Troya Önünde Atlar" şiirinde ayrı çağlardan atların bir araya getirilmesiyle ortaya konduğunu söyleyen eleştirmenlerin gerekçeleri yeterli değildir. Çünkü başka şiirlerde de ayrı dönemlerde yaşamış varlıklar bir araya getirilir ama, bu şiiri yazan şairin anakronik bir Zaman tasarımını benimsediği saptaması yapılmaz. Bu nedenle yapılan bu yorumun metinsel karşılığının gösterilebildiğini söylemek zordur. Bu noktada, Anday'ın şiirinde ortaya koymak istediği düşünceyi açıklaması, bu şiire ilişkin başka yorumların yapılmasına bir ölçüde de olsa engel olmuştur denebilir.

Aynı sorunu başka bir noktada daha görmek olanaklıdır. Anday, *Kolları Bağlı Odysseus* için yazdığı notta Odysseia'nın 12. rapsodisine farklı bir yorum getirdiğini söyler. Odysseia destanında Odysseus, İthaca'ya dönerken Sirenlerin adasından

geçecektir. Tanrıça Kirke, Odysseus'u Sirenlerin sesini duysa da durmaması için onu uyarır. Odysseus sirenleri duyar, ama kolları bağlı olduğu için hareket edemez ve adayı geçer. Anday'ın yorumunda ise, Odysseus kolları direğe bağlı olsa da Sirenlerin sesini duymaz, duyduğu "ta içinden gelen bir ezgi"dir. Ancak şiiri anlayabilmek için, bu yorumun farklılığını anlatmak yetmez. Bu farklı yorumla Anday'ın nasıl bir tasarım ortaya koymak istediğini saptamak gerekir. Anday'ın destanı farklı bir şekilde yorumladığı sıkça dile getirilse de, bu yorumla Anday'ın ne tasarladığı yeterince sorgulanmamıştır. Elbette, bu durumun Anday şiiri üstüne yazan tüm eleştirmenler için geçerli olduğu söylenemez. Orhan Koçak başta olmak üzere bu tezde düşüncelerine yer verilen kimi eleştirmenler bu olumsuz durumun dışındadır.

C. Anday Şiirinde Zaman'ı Arayanlar

Anday şiirinin temel sorunlarından birinin Zaman olması, bu şiirle ilgilenenlerin Zaman sorunu üzerine düşünmesine neden olmuştur. Her ne kadar yapılan yorumların büyük bir çoğunluğu Anday'ın açıklamalarını, söyleşilerindeki ve yazılarındaki sözleri yineliyor görünse de, bu konuda tartışma yapmaya olanak sağlayacak kimi yorumlar da yapılmıştır.

Zaman sorunu, felsefenin hiç değişmeyen konularından biridir ve Zaman'a ilişkin yapılacak bir alan taramasında Zaman konusunun gittikçe karmaşıklaştığını görmek olanaklıdır. Anday'ın şiirinde de Zaman sorunu karmaşık bir nitelik taşır. Anday Şiirinde Zaman konusunda yapılan yorumlara bakılınca birbiriyle çelişen yorumlara sıkça rastlandığı, bu konuda hâlâ yeterli ve yetkin yorumların yapılamadığı görülür.

1. Ahmet Oktay'ın Yorumları

Ahmet Oktay, *Cumhuriyet* gazetesinde 4 Nisan 1982'de yayımlanan "Zamanı Geriye Doğru Okumak" başlıklı yazısında Melih Cevdet Anday'ın *Çağdaş Eleştiri* dergisinde yayımlanan söyleşisindeki Zaman'a ilişkin sözlerini eleştirir. Oktay, Anday'ın Zaman anlayışında "ilerleme" düşüncesini yer vermemesinin doğuracağı siyasal sonuçların üzerinde durur ve Anday'ın Zaman kavrayışını yapısalcı yöntemin bir ürünü sayar.

Ahmet Oktay, "zamandan söz etmek, **tarihten** söz etmektir" (5) diyerek Zamanı ve tarihi özdeş saydığı yazısında, Anday'ın "zaman geçmişten geleceğe doğru gitmez, gelecekten geçmişe doğru da gidebilir" sözünü, şairin "zamanı geriye doğru okuduğu"na kanıt olarak gösterir. Anday'ın "uzun süredir **tarihi geriye doğru** okuduğu[nu]" (5, vurgu özgün metinde) düşünen Oktay, bunu Anday'ın yapısalcı yöntemin Zaman anlayışını benimsemiş olmasına bağlar. Oktay'a göre Anday'ın "anakronik" Zaman anlayışı, şairin "yapılar[ın] şimdi/geçmiş boyutunda durallaştırılmış" olduğunu düşünmesinden kaynaklanır. Oktay bu düşüncenin sonucunun "ilerleme" kavramını dışarıda bırakmak olduğunu belirtir:

> Toplumsal olgular Melih Cevdet'in deyişiyle **"anakronik"** iseler, üstelik **"yapılar"** şimdi şimdi/geçmiş boyutunda **durallaşmışlarsa** (örneğin **at,** işlevsel ve imgesel açıdan Homeros'un, Cervantes'in, Köroğlu'nun yapıtında aynı ya da benzer'dir; akıp gitmemiştir bunca uzun süre), kısaca şairin bir başka yerde vurguladığı gibi her şey **"zamansız bir geçmiş bütünü"** olarak görünüyorsa, ilerleme kavramına kuşkuyla bakmamız gerekir elbet. (5,vurgu özgün metinde)

Oktay'a göre "ilerleme" kavramını reddetmek geleceği reddetmektir ve "Tarihsel maddeciliğin en radikal terimlerinden biridir "**gelecek",** felsefi bağlamda reddinin **siyasal** sonuçları olacağı söylenebilir" (5, vurgu özgün metinde). Oktay, yapıların "dural" olduğunu düşünüp "geleceği reddetmenin" siyasal sonucunu şöyle saptar:

> [İ]lkel düşünce ile bilimsel düşünce, ilkel toplum ile güncel toplum arasında yapısal bir farklılık olmadığını, toplumsal ve bireysel sorunların çözümlenmeden korunduğunu (altın'ın **"meta-giz"** ve güç olarak orta çağ ile çağdaş toplumdaki ikili niteliği ve Gılgamış'ın ve günümüz insanının ölüm karşısındaki konumu gibi) tarihi bir değişmezlik olarak anlamak, kitlelerin ve dünyanın dönüştürülmesini boş değilse bile umutsuz bir çaba olarak görülmesini gerektirmiyor mu? (5, vurgu özgün metinde)

Ahmet Oktay, "dünyanın dönüştürülmesini boş değilse bile umutsuz bir çaba olarak görme"nin nedenini, yapısalcı yöntemin "tarihi geriye doğru" okuması olarak gösterir: "'**Avrupa düşüncesi**'nin **ideolojik** içeriğine küçümsenmeyecek bir darbe indiren yapısalcılık, son kertede yine de şunu söylemiyor mu?: Gerçek gerçektir, her şey yapılandığı, **olduğu** gibidir. Bu sonuç zamanın, yani tarihin geriye doğru okunmasıyla elde edilmektedir. (5, vurgu özgün metinde)

Oktay'a göre "tarihin geriye doğru" okunmasının ve "ilerleme" kavramının kabul edilmemesinin beraberinde getireceği sonuç ütopyanın reddedilmesidir:

> Nedir insanın geçmişi? Sürekli bir arayış, **son kertede de** sürekli bir yenilgi. Kuşkusuz bilimsel düşünce yenilgi ya da utku gibi terimlerle ilgilenmez: Tarihin bir amacı ya da öznesi yoktur. Yarın şöyle de olabilir, böyle de. Ne var ki, bunları söylemek geleceğin yadsınmasını

> gerektirir mi? Burada, olsa olsa, geleceğin **göreceliği** açığa vurulmaktadır. Ama bu görece yanıyla bile geleceği görmezden gelen her türlü yaklaşımın, **gelecek** terimiyle birlikte çok önemli bir kavramı da dıştaladığı söylenebilir: **Utopia**. (5, vurgu özgün metinde)

Oktay'ın Anday'ı eleştirdiği temel nokta da "ütopyanın reddi"dir. Oktay'a göre Anday'ın Zaman anlayışının yaratacağı siyasal sorun, kitlelerin yaşamın dönüştürülebilir olduğunu düşünmekten vazgeçmesidir. Oktay'ın bu anlayışın karşısında önerdiği "geçmişi ileriye doğru okumak"tır:

> Kitleler, kendilerine, uğruna mücadeleyi gerektirecek bir utopia **edinmezlerse,** dünyayı dönüştürmeyi bir gereksizlik olarak göreceklerdir elbette. Dönüştürücü türden bir utopia ise, kitlelerin **yenilgisiyle** dolu olan geçmişin ancak ileriye, yani **geleceğe** doğru da okunabilmesiyle oluşturulabilir. Aksi halde, kitlelerin reel-yaşamlarını biricik **mümkün** yaşam olarak görmüş, kılgıyı (pratiği) değersizleştirmiş olmaz mıyız? Çünkü bize **yitik cennet**'i anımsatan, hep utopiadır. Utopia yoksa geçmiş zaman da yoktur. (5, vurgu özgün metinde)

Ahmet Oktay, Anday'ın Zaman anlayışını şiirlerden yola çıkarak değil de, bir söyleşiden yola çıkarak eleştirir. Bu nedenle de eleştirisi Anday şiirindeki Zaman tasarımına değil, şairin sözlerine yöneliktir.

Melih Cevdet Anday, bu yazının yayımlanmasından kısa bir süre sonra 7 Mayıs 1982'de *Cumhuriyet* gazetesindeki köşesinde "Teslim" başlıklı bir yazıyla Ahmet Oktay'a yanıt verir ve Oktay'ın yorumlarına itiraz eder. Anday'a göre şiir bir "özgürlük alanı"dır ve söyleşide dile getirdiği Zaman sorunu "felsefeyle de, tarihle de ilişkili değil"dir:

> O konuşmada (ve başka yazılarımda) kullandığım 'zaman' sorunu, 'tarih' ile de, 'felsefe' ile de ilişkili değildi. Ben, diyelim bir şiirimde "ağaç"tan söz etsem, dizelerimin 'botanik'e uygun olup olmadığını düşünmem; bunun gibi, düşle gerçeğin birbirine karıştığı bir şiir yazsam, buna bakılarak, bir ilkel toplum üyesi sayılamam. Şiir özgürlük alanıdır. (31)

Yazısında yer yer alaycı bir biçemi kullanan Anday, Ahmet Oktay'ın yaptığı sorgulamaları ironik bir biçimle eleştirir:

> Ahmet Oktay [...] gerek o kitapta, gerek konuşmada söz konusu edilip işlenen "zaman" sorununa, [...] bilimsel-felsefi açıdan değinmek gereğini duymuş; demek "zaman" temasının şiirsel düzeydeki yeri ile yetinmekte eksiklik bulmuş, benim kimi tarih ve felsefe (ya da tarih felsefeleri) karşısındaki yerimi kendince belirlemek istiyor. Bereket Sayın Oktay, konuyu"fiziksel zaman" sorununa dek vardırmaya kalkmıyor o yazısında. (32)

Anday, kendi Zaman anlayışını Oktay'ın "ilerleme" kavramını yadsımak olarak yorumlamasını da bir suçlama olarak değerlendirir: "Kısacası '[s]en böyle yapmakla Marksçılığa karşı geliyorsun,' diyor bana." (32). Oktay'ın "'[t]arihten ne anladığını açık-seçik çıkaramadı[ğını]" (32) söyleyen Anday, "tarih"le ilgili bilgiler verdikten sonra, Ahmet Oktay'a şu itirazda bulunur:

> Ahmet Oktay'ın "zaman" ile "tarih"i özleştirmesini ne yapayım, gereğince anlayamadım. Ben Homeros'un atları yanına, başka çağlardan atlar getirip koydumsa, bunun tarihle, ya da onun tarihe eşit saydığı zamanla felsefi açıdan ne ilişkisi var. At bunlar...ama ben, bunun gibi, çeşitli çağlardan insanları da bir araya getirebilirim bir

> şiirimde. Sorun, o şiirin, şiir olup olmayacağıdır. Konuşmada, "zaman"ın "bugün"den, ya da "gelecekten" "geçmiş"e doğru olabileceğini söyledimse, bu Tarih biliminde "zaman"ın, bugünden geçmişe kurulduğu ve "bugün" ile "geçmiş"i yorumlamanın, "gelecek" tasarımlarından kaynaklandığı nedeniyledir. Marx ile Engels de böyle yaptılar. Yoksa her işi kendi başına geçmişten geleceğe akan, kendi başına ilerleyen zamana bırakmak gerekirdi, bu da "kitleleri devre dışı bırakmak"tan başka anlama gelmezdi. İşte ben "zaman yoktur" derken, Ahmet Oktay'ın anlattığı "zaman"ı dile getirmek istemiştim. (34)

Anday, yanıtında Oktay'ın yazısındaki eleştirilen asıl nokta olan yapısalcılıkla ilgili bir savunma yapar. Oktay'ın "'Avrupa düşüncesinin ideolojik içeriğine büyük bir darbe" sözünü açık seçik anlamadığını söyleyen Anday, Oktay'ı da kullandığı terimlerden dolayı yapısalcığa yakın bulduğunu da ifade eder. Pek çok yazısında olduğu gibi, burada da Anday, yapısalcı yöntemin yararlarına değinir: "Ben yapısalcı yöntemin, özellikle sanat yapıtlarının incelenmesinde çok yararlı sonuçlar verdiği görüşündeyim. Çünkü bu yöntemle, sanat yapıtı, yaratıcısı üstüne gereksiz, gelişi güzel sözler söylemeden yermeye ya da övmeye kalkmadan ortaya konabiliyor" (34).

Melih Cevdet Anday, Oktay'a verdiği yanıtta özellikle şiirin düzyazıdan ayrı olduğuna vurgu yapar ve şiirinin felsefî bir sorgulamasının yapılmasından rahatsızlık duyduğunu dile getirir. Anday'ın "[s]orun, o şiirin, şiir olup olmayacağıdır" (34) diyerek Oktay'ın eleştirisinin şiire yönelik olmadığına işaret ettiği söylenebilir.

Oktay'ın eleştirileri ve Anday'ın yanıtı ile aynı günlerde *Tan* (Mayıs 1982) dergisinde yayımlanan "Yeniden-Üretimde Metinlerarası İlişkinin Yeri" başlıklı

yazısında Enis Batur, Anday şiirinde Zaman sorununa değinir. Enis Batur'un yazısının amacı, Özdemir İnce'nin Anday'ın *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış'ı* yazarken *Gılgamış* destanını doğrudan ve büyük oranda kullanması eleştirisine yanıt vermektir. Batur yazısında isim vermeden Anday şiirinde Zaman'ı "yarına inanmak" bağlamında okuyanları eleştirir:

> Melih Cevdet Anday'ın şiirinde pek çok şaire koşut olarak, "zaman" izleği gözden kaçmayan bir yer tutar: *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış'*a gelinene dek de ana ağırlık noktalarından birini oluşturmuştur zaman. Bu son kitaptaki zaman "yorum"unu şairin toplamından ayrı tutmak hem güçtür, hem de yanlış bir okumaya sürükleyebilir kişiyi: Anday, hiç değilse *Kolları Bağlı Odysseus*'tan bu yana, aynı kaygıyla sorgulamaktadır zamanı: Ve bu sürekliliğin gelip Gılgameş destanında konaklamasında şaşılası bir yan yoktur: zaman felsefesi, destanın en belirgin kanallarından birini oluşturur: "yarına inanıp inanmamak" ise**,** her şeyden önce, yazınsal bir sorun değil, felsefi bir sorundur ve bu konuda Anday'ı sigaya çekmeden önce kendi konumumuzu tartmakta yarar vardır: Husserl'in, Heidegger'in, Bergson'un, Einstein'ın insanoğlunun Herakleitos'tan bu yana açık bir çözüme ulaşma sancısını taşıdığı zaman sorununa getirdikleri çağdaş yaklaşımları eni konu tanımadan bir şairin zaman karşısındaki duyduğu iç ağrıyı eleştirmek bizi pek de tutarlı olmayan bir yere götürebilir. (116)

Ahmet Oktay'ın Anday'ın Zaman anlayışına ilişkin eleştirilerinin "ilerleme" kavramı ve "ütopya" üzerinde yoğunlaştığı anımsanırsa Batur'un bu sözleri Oktay'ın eleştirilerine bir karşı çıkış olarak okunabilir.

Ahmet Oktay, bu yazısından yirmi yıl sonra Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nün düzenlediği "Melih Cevdet Anday'ın Şiiriyle *Geleceği Yaşamak*" sempozyumunda "Tarih, Anımsama, Direniş" başlığıyla sunduğu bildirisinde Anday şiirinde Zaman konusunu yeniden ele alır. Oktay, yirmi yıl önceki düşüncelerinden bazılarını kökten değiştirmiş, bazılarını ise kısmîleştirmiştir.

"Zamanı Geriye Doğru Okumak" yazısında Zaman anlayışının ütopya düşüncesini ortadan kaldırdığı için Anday'ı eleştiren Oktay, bu bildirisinde "Anday, felsefî düşünceleri açısından farklı noktalarda duruyor olsa da, *umut ilkesini* hiçbir zaman dışlamamış, toplumsal ütopyasını daima korumuştur" der (1, vurgu özgün metinde).

Bildirisinin kavramsal çerçevesini Jan Asmann'ın *Kültürel Bellek* kitabından yola çıkarak kuran Oktay, Anday'ın destanları, söylenleri "şimdiki zamanın olumsuz içeriğini açığa çıkarmak" için kullandığı yorumunu yapar :

> [Anday] [ş]iirinin mitlerle, eski yazıtlarla bağlantı kurmasının altında yatan temel kaygının, somut gündelik yaşamdan dışlanmış olguların anımsatılması yoluyla, şimdiki zamanın olumsuz içeriğini açığa çıkarmak olduğunu düşünüyorum. Odysseia ya da Gılgamış gibi destanlar, eski yazıtlar, kitabeler çünkü, 'Eksik olan, kaybolan, yok olan ve kenara itileni vurgular ve 'bir zamanlar' ile 'şimdi' arasındaki kopmayı bilince çıkarırlar. Burada yapılan şimdiki zamanın temellendirilmesi değil, tersine temelinin sarsılması, en azından daha büyük ve güzel bir geçmiş karşısında önemsizleştirilmesidir' (J. Assmann: [*Kültürel Bellek*]). (2)

Anday şiirinde, destanlar yoluyla açığa çıkarılan imgeler Oktay'a göre "tarihsel, kültürel ve toplumsal"dır:

> Anday'ın şiirinde karşımıza çıkan *belleksel arka imgeler* (memory after image) anlık, sıcağı sıcağına imgeler değil, derinlemesine tarihsel, kültürel ve toplumsal imgelerdir. Üstelik aynı anda ve diyalektik bir ilişki içinde ileriye ve geriye doğru işlerler. Bu imgeler, Assman'ın sözleriyle 'sadece geçmişi kurgulamakla kalmaz, aynı zamanda şimdi ve geleceğin deneyimlerini de organize ederler'. (2, vurgu özgün metinde)

Ahmet Oktay'a göre bu " belleksel arka imgeler", şairin "başka" bir dünya tasarlamasına olanak verir:

> Anday'ın ister istençli ister istenç dışı anımsama aracılığıyla oluşturduğu şiirsel imge düzeneğinin, davranış dünyasının totaliterliğini ve totalitesini *hükümsüzleştirmeyi* öngördüğünü öne sürebileceğimi düşünüyorum. Şiir, bizi mevcut dünya hakkında değil, daha çok ve özellikle *başka, olumsal* bir dünya hakkında aydınlatır. Büyük şiir hemen ve kolayca gündelik dile ve gündelik beklentilere çevrilebilen bir anlam üretmez; tam tersine; o dili olumsuzlayan, gündelik anlam dünyasının ötesini öngören, daha doğrusu böyle bir dünyayı bir anda yangın alevi gibi görünür kılan bir anlam üretir. (3, vurgu özgün metinde)

Oktay, bu saptamasına örnek olarak 1970 yılında yayımlanan *Göçebe Denizin Üstünde* kitabını gösterir. Oktay'a göre kitabın yayımlandığı 1970 yılı "[t]am bir kaos dönemidir. Ama şiir, bu olgulara göndermeyen, siyasal/ideolojik düzlemde *kesinlikli* hiçbir şey deklare etmez; bu bağlamda hiçbir bildirimde bulunmaz. Reel kaosun ötesini ima eden bir *dinginlik* dünyasını sezdirir şiirin başlangıç dizeleri" (3, vurgu özgün metinde). Bu "dinginliğin" nedenini Oktay şöyle yorumlar:

> Belki de şair, güncel tarih ya da daha kolay anlaşılabilecek bir deyişle *reel politika* mutluluğu engelledikçe; sıradan, işinde gücünde insanın özgürlük alanını ölümler, düşmanlıklar aracılığıyla daha da daralttıkça, gündelik totaliteye, onu toptan imha edebilecek, yoksayacak bir imgesel gerçeklik dünyasıyla karşı çıkmaktadır. Önceki kaosların mevcut kaosun aşılma yollarını en eski atalarının bıraktığı belgelerle, tabletlerde aramaktadır belki. (3-4, vurgu özgün metinde)

Oktay'ın bu "belki"li yorumuna Anday şiirinin bütünü düşünülünce itiraz etmek gerekir. "Eski atalarının bıraktığı tabletler", Anday şiirinde 1962'de yayımlanan *Kolları Bağlı Odysseus* ile kullanılmaya başlanmıştır. Bu tarihte Türkiye'de "reel bir kaos" ortamı yoktur, aksine siyasal özgürlüklerin yaşandığı dönemlerdir. Bu noktada "eski ataların bıraktığı tabletler"in şiirin konusu edilmesi ile siyasal "reel ortam" arasında bir ilişki yoktur. Anday, destanlar ve söylenleri kullanarak "şimdinin olumsuz içeriğini" açığa çıkarıyor olsa bile, *Kolları Bağlı Odysseus*'la açığa çıkarılan olumsuzluk siyasal ya da tarihsel değildir. Anday şiirinde, yaşanan dünya anlamında "şimdi"nin, olumsuz içerik taşıdığı söylenebilir ama bu durum doğrudan yaşanan siyasal gelişmelerle değil, daha çok insanın doğanın karşısındaki durumu ile ilgilidir.

2. Yücel Kayıran'ın Yorumları

Yücel Kayıran "Melih Cevdet Anday Şiirine Bir Giriş Denemesi" başlıklı yazısında, Anday şiirindeki Zaman tasarımını mitolojinin kullanılması ile bağlar kurarak yorumlar. Kayıran'a göre Anday'ın şiir evreni "mitolojinin mantığı" ile kurulan bir evrendir:

> Melih Cevdet Anday, *Kolları Bağlı Odysseus* ile birlikte, Garip şiirinin söyleminden farklı bir şiir yazmaya başlamıştır. Daha öncesinden farklı kaynaklara yönelen ve daha öncekinden farklı bir tinsel evren sunan bir şiirdir burada söz konusu olan. Bu kaynak bilindiği gibi mitolojik evrendir. Mitolojik unsurlara gönderme yapan veya mitolojik imgelerle kurulan bir şiir evreni değil, sözünü ettiğim, mitolojik evrenin (varsa eğer) 'mantığına' göre kurulan bir şiir evrenidir. (53)

Ernst Cassirer'in *İnsan Üstüne Bir Deneme* kitabından yola çıkan Kayıran "mitolojik evren"i yaratabilecek "mitolojik bilinç"le ne anlatmak istediğini şöyle ifade eder:

> Mitolojik bilinç derken ifade etmeye çalıştığım, doğadaki nesne ve olayların edim ve düzenlerini fizik yasalarına göre algılayan bilinç değil; zamanın, geçmiş şimdi gelecek boyutlarından şimdiye, hale indirgendiği bir düzlemde, nesne ve olayları, duygulu ve tutkulu varlıklar olarak algılayan, dolayısıyla, canlı-cansız ayrımını geçersizleştiren, soyut kavramları somut varoluş olanakları içinde algılayan bilinçtir. (54)

Kayıran, Anday şiirindeki "mitolojik bilince", "nehrin bizi süzmesi" ve "çekirgelerin yıldızları yemesi" dizelerini örnek olarak verir (54). Oysa bu dizeleri,

Anday gibi mitolojiden bu sıklıkla yararlanmayan bir şair de yazabilir. Şiir, var olan mantığın dışında başka bir mantıkla da kurulabileceğine göre, buna benzer imgelere pek çok şiirde rastlamak olanaklıdır. Kayıran'ın "mitolojik bilinç"le şiir evrenini kurduğunu söylediği Anday'ı, bunlar gibi dizelerden yola çıkarak, "mitolojik bilinç" taşımayan şairlerden ayırmak zordur. Oysa Kayıran'a göre "[m]itolojik bilinç, Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus* ile başlayan yeni şiirinin bütün gelişim uğraklarına egemen olacaktır" (54).

Kayıran'a göre bu "mitolojik evren" ve "bilinç" nedeniyle Anday şiirinde Zaman "tarihsel bir kategori olmaktan çok, mitolojik bir karakterde[dir]" (55). Gerekçesi yeterince anlaşılmasa da, Kayıran, Anday şiirindeki Zaman'ın "yalnızlık" ile bağlantılı olduğu ve yapısalcı bir nitelik taşıdığı değerlendirmesini yapar:

> Yalnızlık izleğinin, metafizik ontolojik bir niteliğinden çok, kozmolojik bir niteliği vardır. Bireyin, kendi iç varoluşundan kaynaklanan ve ortadan kalkma koşullarını o bireyin içsel dünyasında bulan yalnızlık türü olmayıp, bireyin içsel dünyasına aşkın olan evrenin "yasası" gereğidir. Söz konusu yasa, zaman kavramının içeriği ile ilgilidir. Yukarıda, Melih Cevdet Anday şiirinin oluşturduğu tinsel evrendeki zamanın tarihsel bir kategori olmaktan çok, mitolojik bir karakterde olduğuna şöyle bir değinmiştim. Onunla birlikte düşündüğümüzde, Anday'ın şiirindeki zaman kavramının yapısalcı bir niteliği olduğunu söyleyebiliriz. Kadimsizdir. Artsüremli değil eşsüremlidir. Bu bağlamda zaman, zamansızlık ile aynı değerdedir. İşte, yalnızlığın kozmolojik boyutu derken ifade etmeye çalıştığım, zamansızlık içindeki varoluşudur. (55)

Kayıran, "kozmolojik yalnızlık"la Zaman arasında kurduğu bağlantıyı "umutsuzluk"la Zaman arasında da kurar:

> Sürekli şimdiki zamandan oluşan bir zamansızlıktır burada söz konusu olan. Zamanın bu niteliği, anlamsal koşutluğunu insanın varoluşunda da bulur. Geçmiş boyutundan soyutlanmış bir zaman anlayışı, insanın varoluşundaki koşutluğu anısız ve belleksiz imgelerde bulur [....] Gelecek boyutundan soyutlanmış bir zaman sürecinin insan varoluşundaki koşutluğu ise umutsuzluk imgesinde görülür [....] Yani Anday'ın şiirinde, umutsuzluk tarihsel ve sosyo-ekonomik bir kategori olarak değil, zamana ait bir kategori olarak belirir. (56-57)

Bu sözler, Ahmet Oktay'ın yukarıdaki saptamaları ile birlikte okununca ilginç bir durum ortaya çıkar. Ahmet Oktay, Anday şiirindeki "belleksel imgeler"kullanarak "kültürel bir direniş" gerçekleştirdiğini söylerken, Kayıran Anday şiirinde "belleksiz ve anısız imgeler"in var olduğunu söyler. Aynı konu hakkında birbiriyle çelişik sonuçlara varılması, Anday şiirinin yorumlanmasında sıkça rastlanan bir durumdur.

Kayran'ın "mitolojik evren ve bilinç" temelli Zaman yaklaşımının Anday şiirinde karşılığını bulmak zordur. Anday'ın mitolojiden bir "metin" olarak yararlandığı açıktır. Zaten, Anday şiirinde "mitolojik bilinç"le "mitolojik evren" tasarlandığını söylemek kavramsal olarak olanaksızdır. Çünkü "mitolojik bilinç"ten söz edebilmek için her şeyden önce, bir mit ve daha da önemlisi bu mite inanan kişiye ihtiyaç vardır. Mircea Eliade'nin *Mitlerin Özellikleri'*nde belirttiği gibi "mit her zaman bir yaratılış öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak *gerçekten* olup bitmiş, tam anlamı ile ortaya çıkmış olan şeyden söz eder" (16). Miti efsaneden ya da diğer anlatılardan ayıran da bu

niteliğidir. "Mitolojik bilinç"ten söz edebilmek için de, kişinin o yaratılış öyküsüne yani mite inanması gerekir. Yine bu noktada, Edgar Morin'in *Aşk Şiir Bilgelik* kitabında ifade ettiği gibi "[m]itos olarak tanındığı andan itibaren, mitosun mitosluğu son bulur. Mitosların mitos olduğunu kavradığımız o bilinç noktasına gelmiş bulunuyoruz" (37). Anday'ın "mitolojik bilinç"le "mitolojik bir evren" yarattığını söylemek bu noktada olanaksızdır. Mit, Anday için "yaratılışa ait inanılan bir anlatı" değil, tıpkı Türkçe şiirde mitolojiden doğrudan yararlanan diğer önemli şairlerden Behçet Necatigil, Oktay Rifat ve Hilmi Yavuz için olduğu gibi bir "metin"dir.

3. Hasan Bülent Kahraman'ın Yorumları

Hasan Bülent Kahraman, "Melih Cevdet Anday Şiiri: Descartes'çi Düşünce ve Sorunları" adlı yazısında Anday şiirindeki Zamanı, Bergson'un düşüncelerinden yola çıkarak yorumlamayı dener. Kahraman'a göre "Anday'ın şiirinde örtülü bir biçimde sunulsa da zamanın nesneyle, şiirin zamanla kurduğu bir ilişki vardır" (183).

Kahraman, bu ilişkinin "yalnızca Anday'ın söylenlere (mitoslara) dönmesi ve onları yeniden kurmasıyla ortaya" çıkmadığını, "söylenlerle uğraşma biçiminden ve onlara gizlediği öğelerden" (183) kaynaklandığını düşünür. Kahraman bu öğelerin başında geldiğini düşündüğü "bellek"in Anday şiirindeki yerini şöyle saptar: "Çok ilginçtir: Anday'ın şiirinde bellek her aşamada ortaya çıkar. Zamanın belleği, nesnenin belleği vardır. Buna mukabil insan bellekle doğrudan ilişkilendirilmez. İnsan ansır. Bellek böylece dolaylılık kazanır. Bu, birbirine bağlı iki öğeden kaynaklanmaktadır" (183). Kahraman, bu iki öğeden ilkini Bergson'un "zaman gösterimi" kavramından yola çıkarak anlatır. Kahraman'ın aktardığına göre Bergson ve onun düşüncelerini paylaşan Gilles Deleuze "varlığın akışı"nın bir dizi

"hareketli resim (coupe mobilecut)" olduğunu düşünürler (184). Bunun sonucunda Deleuze, "zamanın öznenin içinde olmasından öte, öznenin kendisinin zaman içinde oluştuğunu ifade eder" (184). Kahraman, bu yaklaşımı Anday şiirini değerlendirmek için kullanır:

> [D]uraganlık yadsınmış ve dışlanmıştır. (Anday'ın bir yapıtına, üstelik de özyaşam öyküsünü anlattığı yapıtına *Akan Zaman Duran Zaman* adını verdiğini anımsayalım.) Durağanlık dışarı itilince onunla özdeş duran/durağan zaman kavramı da yok sayılır. Böylece durağanlıkla bütünleşmiş '*geçmiş'*, *'geçmişin geçmişliği'* türünden bilgibilimsel mitler tümden yok sayılırlar. Zaman kaydırması içinde elbette uzam da yer değiştiren bir özellik taşıyacaktır. Bellek ilkin bu çelişkinin, çatışmanın içinde bir anlam kazanır ve buradan da doğrudan belleğin anımsama yeteneği ile ilgili noktaya gelinir. (184, vurgu özgün metinde)

Hasan Bülent Kahraman, "belleğin anımsama yeteneği ile ilgili" ikinci noktasını da şöyle saptar:

> Zaman durağanlık-devingenlik çizgisine yerleştirilince ve bu uzamla ilişkilendirilince '*tarihin belleği*' ortaya çıkar.
>
> Tarihin belleği, insanın belleğinden bu anlamda çok farklı değildir. Platon'un daha Meno'da vurguladığı ve daha sonra modernizmin Proustgil '*istençsiz anımsama'* (souvenir involontaire) dediği şey bu anımsamanın özünü oluşturur. Bu anımsamada somut bir geçmiş bilgisi, ya da somut ve geçmişte kalmış bir tek an söz konusu değildir. Geçmişin, tümüyle, şimdide yaşanan/yaşayan yeniden inşası, yeniden yaratımı söz konusudur". (184, vurgu özgün metinde)

Kahraman'a göre, Anday'ın söylenlere dönmesinin nedeni de bu duruma bağlanabilir: "Anday'ın söylene geri gitmesinin nedeni budur. Anday, yeni bir dünya kurarken, onu bir zamanla da bütünleştirmek istemiştir. Burada geçmişi söz konusu edip tartışır ve yeniden üretirken öznenin zamanda değiştiğini ifade etmektedir. Zaman geçişimlidir ve durağan değil devingendir. Nesnellikten öte öznelliktir"[1] (185).

Kahraman'ın bazı yorumlarının metinsel karşılığını Anday şiirinde bulmak zordur. Eğer Zaman sorununa "Anday'ın yaptığı iş" yani söylenleri kullanma açısından değil de, şiirdeki öznenin tasarımı açısından bakılırsa bu öznenin, geçmişe Kahraman'ın söylediği gibi bir anlam vermediği hemen görülebilir. Örneğin, "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde "iki zamanlı baskından sıyrılmak" isteyen özne için "geçmişin yeniden üretilmesi" söz konusu değildir. Aksine bu şiirde belleğin işlevsiz kılınmaya çalışıldığı bir Zaman tasarımı olduğunu söylemek yanlış olmaz.

4. Orhan Koçak'ın Yorumları

Orhan Koçak'ın, Anday şiirini yorumlamak konusunda en önemli katkıyı sağlayan eleştirmen olduğunu söylemek yanlış olmaz. Koçak, Anday şiiri hakkında en kuşatıcı çalışmaları yapmıştır. Zaman üzerine kapsamlı bir yazı yazmayıp kimi değinilerde bulunmuş olsa da, bu tezdeki kimi saptamalarda Koçak'ın yorumların etkili olduğu özellikle belirtilmedir.

Koçak, doğrudan Zaman sorunu üzerine yazmasa da, "Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiirinde İmge" başlıklı yazısında Zaman konusuna değinir. Koçak, bu

[1] Bu yazı ilk kez *Sombahar* (Mayıs Haziran 1994) dergisinde, sonra da Kahraman'ın *Türk Şiiri Modernizm, Şiir* kitabında yayımlanmıştır. *Sombahar'*da bu son tümce "öznellikten öte nesnelliktir" (45), kitapta ise tam tersi, "nesnellikten öte öznelliktir" biçiminde geçiyor. Ben düşünce akışına uygun düştüğü için kitaptaki cümleyi aldım.

yazısında Anday şiirini "şiirin kendi 'teknik' aletleriyle" (116) okumayı dener. Koçak'a göre, Anday şiirinde kullanılan imgeler, "bu ülkede 1950'lerden bu yana geçerli olmuş bir imge anlayışının, hatta bir şiir anlayışının askıya alınmasıdır" (116). Koçak bu yorumunu "Güneşte"[2] şiirini çözümleyerek kanıtlamaya çalışır. Koçak'a göre bu şiirde kullanılan imgeye ilişkin üç yön belirlenebilir ve bu üç yönden ilki Zaman'dır:

> Soyutlama yapmak pahasına, üç uğrak ya da üç yön seçilebilir şiirde; hem ardışık hem de eşzamanlı üç uğrak. Birincisi, "*toplayıcı/kurtarıcı imgenin boşa çıkışıdır.* Şiir, onunda söyleyeceğini daha en başta duyurmuştur: İmkân'sızdır toplamak, bir araya getirmek, bir arada tutmak. İmge daha baştan yenilgiye mahkûmdur: manzaranın içinde toplanır gibi olan, toplanıp da bir ânın içini doldurabilecek gibi olan her şey, o geçici anla birlikte çözülüp dağılacaktır. Zaman vardır çözülmenin kaynağında; zaman, geçicilik, her şeyin beyhudeliğinin nihai koşulu... (121, vurgu özgün metinde)

Koçak, "Güneşte" şiirindeki imgenin üç yönünden biri olarak Zaman'ı yorumlarken "Göçebe Denizin Üstünde" şiirindeki kimi dizeleri de kullanır ve böylece bu Zaman yorumumu genişletmiş olur:

> Yeni duyum ve izlenimleri getiren ve kişiye daha çoğunu istemeye kışkırtan odur; ama "dardır", alabildiğinden çoğunu getirir [....] Şiirsel duyuş ve ardında yatan açgözlü istek, "insanın her yere ve bütün zamana yayılmış uçsuz bucaksız imparatorluğunu tutkunun gücüyle" bir anın içinde toplamaya yeltenir; ama "iki zamanlı baskınla" karşı karşıyadır isteğin çağırdığı o "anlık mavi", o duyusal

[2] Bu şiirin tamamına tezin 80-81. sayfalarında ulaşılabilir.

> doluluk yaşantısı: Gelecek, daha gelirken bile her şeyi geçmişe dönüştürmekte, şimdinin içini boşaltmaktadır. Shakespeare ve Wordsworth'te imgenin oldurucu koşulu olan zamansallık ("ileriye ve geriye bakmak"), Anday'da imgenin nafileliğini hazırlayan etkendir: Duyuşu kışkırtan odur, ama çağırdığını tutamayacak, içeremeyecek kadar küçük olan da odur. (121-22)

Koçak'ın "Güneşte" şiirinde belirlediği ikinci yön, "doğa" ya da "şimdi"dir (124). "Güneşte"nin üç yönünün diyalektik hareketin (tez-antitez-sentez) uğrakları olmadığını düşünen Koçak, ikinci öğeyi yine "anlık mavi" ile ilişkilendirir:

> Tez doğadır, duyumdur, şimdiki andır Anday'da, ama *birincil değil ikincildir*, iki olumsuzlamanın arasında duruyordur. Antitez ("çözülür ve kayarlar bir yana") tezden önce gelmiş ve üstelik son sözü de ("çözülür gider bir yana") söylemiştir. Tez, duyum, anlık mavi, bu iki zamanlı baskında yerinden edilmiş, dayanıksız bırakılmış, askıya alınmıştır. Ne başlangıçtır ne de son. (124, vurgu özgün metinde)

Koçak'a göre Anday şiirinde "varılan bir kavuşma ve doluluk anı yoktur" (124). Bu anın yokluğunu Koçak, "şimdiki an"ın varlığına bağlar: "Geçmişte ve gelecekte de yokluk ve ayrılık vardır: Şiirin başında her şey çözülmüş ve kaymıştır, sonunda da çözülecek ve gidecektir. Bir şimdiki an vardır Anday'ın şiirinde; ama bu an geçmişin ve geleceğin iki yönlü saldırısı altındadır hep, kalma ve toplama gücüne hiç sahip olmamıştır" (124)

Koçak, şiirdeki üçüncü yönü de şöyle değerlendirir: "'Güneşte'nin üçüncü anı, imge anı, *imgenin aslında olmadığının sessizce kabul edildiği* andır, bir susuş an[ı]; bilerek susma, hiçliği bile bile varlık yanılsamasına teslim olma anı" (125, vurgu özgün metinde).

Koçak, bu yorumlarının ardından sonuçlandırıcı bir düşünce ileri sürmenin "zor" olduğunu da sözlerine ekler: "Bir son söz söylemek zor bu konuda, sonuçlandırıcı bir düşünce öne sürmek zor –Anday şiirinin kendi hareketi de bir yere varmıyordur ki! [....] Hareket vardır elbet, hatta ilerleme de vardır, ama pozitif bir ilerleme değildir bu, gelişme ve varış değil" (126).

Aşağıda "Güneşte" şiiri ele alınırken Orhan Koçak'ın bu şiire ilişkin yorumları doğrudan kullanılmadı. Çünkü Koçak, Zaman'ı bu tezdeki gibi bir kavram olarak değil, başka bir bağlamda şiirdeki imgenin yönlerinden biri olarak ele almıştır. Koçak'ın Zaman'a ilişkin bu yorumlarının kavramsal karşılığını Anday şiirinde bulmak zordur. Zaten Orhan Koçak da kavramsal bir sorgulanın yerine "şiirin araçları" ile "Güneşte" şiirini yorumlamak istemiştir.

5. Diğer Eleştirmenler

Ahmet Oktay'ın, Yücel Kayıran'ın ve Hasan Bülent Kahraman'ın yazılarının dışında da pek çok eleştirmen Anday şiirindeki Zaman sorununa değinmiş ya da bu konuyu ele almıştır. Bu eleştirmenlerden özellikle Füsun Akatlı, Tahsin Yücel, Süheyla Bayrav ve Mustafa Öneş'in düşüncelerini aktarmak gerekir.

Füsun Akatlı, Ankara Edebiyatçılar Derneğinin düzenlediği "Melih Cevdet Anday Günleri" sempozyumunda "Melih Cevdet Anday Şiirinde Tarih ve Zaman" başlıklı bir bildiri sunmuştur. Akatlı, Anday'ın Zaman tasarımını "[z]amanın art arda gelen anların bir sürekliliği olarak, yani soyut bir akış olarak tasarlanmasından Melih Cevdet Anday fazla etkilenmez. Onunki; bir tarih kavrayışı, 'eşzamanlıklar' tasarımı zemininde yayılan bir 'zaman'dır. Gelecekten geçmişe doğru uzanan bir zaman" (144) sözleri değerlendirir ve bu anlayışın "Anday şirinde tarih olarak,

mitoloji olarak da, yer yer bir odak ya da bir eksen olarak algılanabileceği[ni]" de (144) ekler.

Tahsin Yücel, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi'nin düzenlediği "Melih Cevdet Anday'ın Şiiriyle *Geleceği Yaşamak*" sempozyumunda sunduğu "Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Uzam ve Zaman'ın İzinde" adlı bildirisinde, Anday şiirinde "karşıtlaştırılagelmiş" ve "ayrı özlerden geldiği" söylenen uzam ve zamanın "sürekli olarak bağdaştığını, birbirini çağırdığını, birlikte gittiğini, daha da önemlisi, nerdeyse aynı özden olduklarını" (2) söyler. Yücel'e göre "Anday'ın zamanı öncelik/sonralık ulamından çok, kendi deyimiyle, yanyanalık ya da, gene kendi deyimiyle, 'ucucalık' düzleminde eklen[ir]" (3).

Tahsin Yücel'e göre, Anday'ın şiirinde Zaman "an"a indirgenmiştir ve bu "an"a uzamda bir değişim eşlik eder:

> [Z]aman, bu şiirlerde, çoğu kez en küçük birimine: 'an'a, [...] indirgenmiş olarak belirir karşımızda, belirmelerinin her birinde de bir uzam parçası ya da uzamda bir oluntu, bir değişim eşlik eder kendisine: "*Bak gözümü kırptım her şey geçti",* denilir, *"ne oldu ise olduysa oldu bir anda"* denilir,*"Kaşla göz arasında oldu olan"* denilir. Bu an "yaşanmış" da, "yaşanmakta" da, "yaşanacak" da olabilir. Ama öyle görünür ki, hep yenidir, hep özgündür, hep ilk andır. (3, vurgu özgün metinde)

Bu "an"a indirgenmiş anlayış Yücel'e göre, Melih Cevdet Anday'ın "sürekli bir şimdiki zaman" olarak tanımladığı Zaman'a bağlanır:

> Zamanın böyle hepsi yeni, hepsi özgün, dolayısıyla karşılaştırılmaları olanaksız anlardan oluşması bir karışıklık etkeni değil midir? Evet bir bakıma. Şu varki, biraz daha yakından bakılınca, boşlukta

> dönmedikleri ister istemez içinde belirdikleri daha kapsamlı bir bağlam, bir bütün bulunduğu anlaşılır: Melih Cevdet Anday'ın "Sürekli bir şimdiki zaman" dediği bağlam. İlk bakışta, bu "sürekli şimdiki zaman" da çelişkin bir veridir kuşkusuz. Üstelik, bu "şimdiki zaman" ağzına kadar başka zamanlarla doludur. (3)

Yücel, bu "sürekli zaman" tasarımın bir eşsüremlilik olduğu sonucuna varır: "'[b]u sürekli şimdiki zaman' kaya resimlerinden Kadeş Savaşına, Homeros'tan Karacaoğlan'a, Pir Sultan Abdal'a, Abidin Dino'ya ve Melih Cevdet Anday'a ve bugünden en uzak geleceğe ("*Bugün ve yarın birdir*"; "*Gece yarınki gecedir*") uzanan ve insanın tüm serüvenlerini kapsayan, ama her türlü süredizimini yadsıyan bir eşsüremliliktir" (4, vurgu özgün metinde).

Yücel, bu "eşsüremli zaman" tasarımının Anday'a Zaman ve uzam içinde yolculuklar yapma olanağı verdiği ve bunun metinlerarası ilişkiyi doğurduğu yorumunu yapar: "Denebilir ki metinler arası ilişki her şeyi 'şimdi' ve 'burada' yeniden kurmanın ve yeniden yaşamanın ayrıcalıklı araçlarından biridir. Ama tek araç, tek yaklaşım değildir" (4).

Mustafa Öneş, Anday'ın şiirindeki Zaman'ı değerlendirirken şairin mitolojiden yararlanması ile Zaman tasarımı arasında bağlantı kurar. Öneş'e göre Anday İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan yabancılaşmadan dolayı "[g]elecekten umudunu kesip yüzünü geçmişe döner; kurtuluşu, mitologyanın esinlediği 'evrensel hümanizm'de bulur" ve "mitologyayı güncelleştirirken 'zaman'ı yitirir" ("Melih Cevdet Anday'ın 42 Yıllık Şiir Serüveni", 44). Anday'ın şiirlerinde mitolojiden yaralanma tarihine bakılırsa bu yorumun geçerli olduğu söylenemez. Çünkü Anday, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra yayımlanan 1952 tarihli *Telgrafhane*

ve 1956 tarihli *Yanyana* kitaplarında mitolojiden yararlanmaz[3]. Anday, mitolojiden 1962'de yayımlanan *Kolları Bağlı Odysseus* kitabı ile birlikte yararlanmaya başlar.

Süheyla Bayrav, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*'ın başlangıcı olan "Güneşe Yakarı" bölümünden yola çıkarak Anday'ın bu şiirdeki Zaman tasarımını değerlendirir. Bayrav, Anday'ın bu yapıtının destana benzer yanını tartışır ve Anday'ın kitabında yer alan "Güneşe Yakarı" bölümün Yunan destanlarındaki "Müza"lara yakarışla eş sayılabileceğini belirtir. Bayrav'a göre "'Güneş'e yakarının Müza'lara yakarıyla eş anlama geldiği, Yunan söylencesinin zaman anlayışına uygun düştüğü ortaya çıkar" (48). Bayrav'ın, Anday'ın bu şiirinde var olduğunu söylediği Zaman anlayışı, "çevrimsel zaman"dır.

Anday şiirinde Zaman'ı arayan eleştirmenlerin değerlendirilmelerine bakınca, bu konuda ortak bir yoruma varılamadığı, her eleştirmenin aynı metinler üzerine çok farklı değerlendirmeler yaptığı görülür. Yapılan yorumların büyük çoğunluğunda, eleştirmenler Anday'ın söylenleri kullanması ile Zaman arasında bağlantı kurmuşlardır. Oysa şiire ilişkin bir yorumda şairin Zaman anlayışından önce, şiirdeki öznenin Zaman tasarımının boyutlarını sorgulamak gerekir. Doğrusu bu sorgulamayı yapabilmek kolay değildir. Hem Zaman gibi felsefenin en karmaşık konularından biri, hem de yorumlanması zor olan Anday şiiri bir araya gelince yapılmak istenenin üstesinden gelmek zorlaşır.

[3] Anday şiirinde mitolojiden yararlanmanın tarihi çoğu kez 1956 tarihli *Yanyana* kitabı gösteriliyor. Bunun nedeni de, bu kitabın sonundaki "Masal" bölümünde yer alan ve iki mitolojik öykünün yeniden yazıldığı şiirlerdir. Oysa bu şiirler, kitabın ilk baskısında yoktur, sonradan yapılan toplu baskılar sırasında eklenmiştir.

BÖLÜM II

ANDAY ŞİİRİNDE ZAMAN

Zaman, "ontolojik statüsü" ve "varlıklar arasındaki yeri"nin açıklanamamasıyla (Elias 25) felsefenin, "ölçülebilir" niteliğiyle de fiziğin temel sorunları arasında yer almıştır. Ancak şairler de, en az fizikçiler ve felsefeciler kadar Zaman'la uğraşmışlardır. Bu şairlerden Melih Cevdet Anday, tasarladığı evrenin temel belirleyenlerinden biri olarak Zaman'ı ele alır. Zaman **"**Anday şiirinin vazgeçilmez [...]sorunsalı[dır]" (Doğan, "Anday Şiirinde Anlam Arayışları" 71). Füsun Akatlı'ya göre de "zaman kavramının önemli bir yeri vardır Anday'ın şiirinde. Ya da, Melih Cevdet Anday'ın şiiri üzerine konuşurken zaman kavramından söz etmenin bir önemi vardır" ("Melih Cevdet Anday Şiirinde Tarih ve Zaman" 144). Anday şiirinde verili olarak değerlendirilebilecek "nesnel", "ölçülebilen" ve "ilerleyen" Zaman anlayışına karşı çıkılır ve bunun yerine "öznel", "eşzamanlı" ve "ölçülemez" Zaman kavrayışı ikame edilmek istenir. Ancak bu anlayış Anday şiirinin tümü için değil, *Göçebe Denizin Üstünde* adlı kitabı ve sonrası için geçerlidir.

Anday'ın şiiri *Kolları Bağlı Odysseus* ile birlikte hem şiirsel düzlemde, hem de şiirde tasarlanan evrende bir dönüşüm geçirdiği için, şiirdeki Zaman'ı da iki döneme ayırarak incelemek eğilimi yaygındır. Oysa Anday'ın Zaman tasarımındaki değişikler, şiirindeki bu dönüşümle sınırlı değildir. Zaman bağlamında Anday'ın ikiden fazla dönemi ve farklı metinlerde birden çok Zaman tasarımı vardır.

Bu bölümde altı metinden yola çıkılarak "Anday şiirinde Zaman" kavranmaya çalışılacaktır. Bu amaçla, *Yanyana'*da (1956) yer alan "Olsun da Gör", tek bir şiir olarak okunabilecek *Kolları Bağlı Odysseus*'un tamamı (1962), *Göçebe Denizin Üstünde*'den (1970) kitapla aynı taşıyan şiir, *Teknenin Ölümü*'nde (1975) yer alan "Troya Önünde Atlar", *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış'*tan (1981) "Öğle Uykusundan Uyanırken" ve son olarak da *Güneşte'*den (1989) kitapla aynı başlığı taşıyan şiir ele alınacaktır. Bu şiirler, kronolojik bir sırayla Zaman tasarımındaki değişimleri de gösterecek biçimde seçilmiştir.

Yukarıda belirlendiği gibi Anday'ın ilk üç kitabı "Garip ve Sonrası" diye adlandırılabilir. Kendi içinde de ikiye ayrılan bu dönemin ilkinde Anday, "Garip" şiirleri, ikincisinde "toplumcu şiirler" yazar. Anday'ın hem "Garip" şiirlerinin, hem de "toplumcu" şiirlerin öznesi doğrudan Zaman'ı sorunsallaştırmaz. Yine de bu dönemde, özellikle toplumcu şiirlerde Zaman'a ilişkin bir tasarım vardır ve bu tasarım "Olsun da Gör" şiirinde belirgin olarak görülebilir. Bu şiirde gelecekte varılacağına inanılan bir "altın çağ", başka bir deyişle "ütopya" düşüncesi doğrudan dile getirilir. Bu inanç, Zaman'ın ilerlediğine ve dolayısıyla "tarih"e inanmak demektir. Bu nedenle bu şiirlerdeki özne için "tarihin içinde olduğuna inanan insan" demek yanlış olmaz.

*Kolları Bağlı Odysseus'*la birlikte ise, "süreklilik"in karşıtı olarak görünen "tarih"in olumsuzlandığı Zaman anlayışı ortaya konur. Ancak bu tasarım "sözde"

kalır; özne "tarih"i olumsuzlasa da, "tarih"in mantığından kurtulamaz ve kendini yine "tarih"in içinde düşünür. Nasıl ki ilk dönemdeki şiirlerin öznesi için gelecekteki "altın çağ" Zaman tasarımının temeli ise, *Kolları Bağlı Odysseus'*ta da geçmişte kalmış "altın çağ" Zaman tasarımın temelidir. Özne yüzünü geleceğe değil, geçmişe dönmüş olsa da mantık değişmemiş, ilerlemeci tarih/Zaman anlayışından vazgeçilememiştir.

Göçebe Denizin Üstünde ve *Teknenin Ölümü'*ndeki Zaman tasarımı, "şimdi"nin "iki zamanlı baskın" olarak adlandırılan gelecek ve geçmiş bölümlenmesinden kurtarılmak istenmesidir. *Göçebe Denizin Üstünde'*den kitapla aynı adı taşıyan şiiri "geçmiş"ten, *Teknenin Ölümü'*nde yer alan "Troya Önünde Atlar" şiirini de "gelecek"ten "sıyrılma"nın olanaklılığı bağlamında ele alarak bu Zaman tasarımı sorgulanabilir.

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış kitabında yer alan "Öğle Uykusundan Uyanırken" adlı metinde "şimdinin bengiliği" anlayışı ortaya konur. "Öğle Uykusundan Uyanırken"deki özne, *Göçebe Denizin Üstünde* ve *Teknenin Ölümü'*nde "şimdi"yi bütün zamanlardan kurtarıp "mutlak" olarak yaşamak isteyen ve bunu başaramayan öznenin aksine Zaman'ı yok ettiğine ve "sonsuzluk"ta yaşadığına inanır.

"Güneşte" şiirinde ise Anday şiirindeki Zaman anlayışında bir değişim görülür. "Güneşte"de, *Kolları Bağlı Odysseus'*tan beri "şimdi"yi sorunsallaştıran ve kendi dışındaki Zaman'ın varlığından rahatsızlık duyan öznenin aksine, kişinin dışında da akıp giden Zaman'ın var olduğu "sakince" kabullenilir.

A. "Olsun da Gör" şiirinde Çizgisel Zaman

Anday'ın "Garip"ten sonra yazdığı toplumcu şiirlerde keskin bir eleştirel ton ağırlık kazanır. Şiirdeki özne, yaşadığı çağın olumsuzluklarından rahatsızlık duyar ve bu rahatsızlıkların giderileceği "mutlu bir gelecek" düşüncesine inanır. Özne, hem "şimdi"den duyulan rahatsızlığını dile getirir, hem de bu rahatsızlığın giderileceği "gelecek"teki bir "altın çağ"ı öngörür. Bu anlayışa verilebilecek en iyi örnek "Olsun da Gör" şiiridir:

O gün gelsin neşemiz tazelensin de gör
Dünyayı hele sen bir barış olsun da gör
Seyreyle gülü bülbülü
Çifter çifter aylar gökyüzünde
Her gece ayın ondördü

[....]

Ağulu bitkilere dolanmış salkım
Güneşten yağmur boşanacak
Yetsin demir çağının beyliği
Yeni bir gün başlıyor demek
Yeryüzünde korkusuz yaşamak
İki milyar kişiye bir dünya
İki milyar kişiye iki milyar ekmek

Yazık olur bu düş yarı kalırsa
Barış günü insan hakkı yenirse

Köroğlu'nun sözü dinlenmelidir

Sivas ilinin Banaz köyünden

Pir Sultan Abdal dirilmelidir

Ah günüm yetse görmeye seni

Seni övmeye gücüm yetse

Barış çağı altın çağ

Son ozanı olayım bu özlemin

Bu özlem bitse (*Rahatı Kaçan Ağaç [Yanyana]*125)

Şiirdeki özne, doğrudan var olan düzenin eleştirisine yönelir ve yaşadığı zamanı "demir çağ", gelmesini istediği çağı ise "altın çağ" olarak adlandırır. Anday bu "demir çağ" ve "altın çağ" nitelemelerini Hesiodos'un *Günler ve Uğraşlar* kitabından almış olabilir. Bu kitapta Hesiodos yaşadığı dönemi "demir çağ" olarak adlandırır (Bayrav 47) ve bu dönemden önce altın, gümüş ve bronz çağlar yaşanmıştır. "Çevrimsel zaman" anlayışına inanan Hesiodos'a göre mutlu çağ geçmiştedir ve insan, belleği sayesinde bu çağı yeniden yaşar (Bayrav 48). Hesiodos'un inandığı "çevrimsel zaman"ın aksine, Anday'ın şiirindeki öznenin "altın çağı" gelecektedir ve bu "altın çağ" bir ütopya tasarımıdır. "Altın çağ"a insanlar arasındaki eşitsizlik kaldırılıp "iki milyar kişiye, iki milyar ekmek" verilince varılacaktır.

Yine "çevrimsel zaman" anlayışının aksine, geçmiş mutlu bir çağ değildir. "Şimdi"de yaşanan eşitsizlik süreklilik taşımaktadır ve özne, "yetsin demir çağının beyliği" diyerek bu olumsuz içeriğin "şimdi" ya da daha doğrusu güncelle sınırlı olmayıp geçmişi de kapsadığını anlatır. Geçmişin ve şimdinin olumsuz içeriğini belirleyen gelecekteki "altın çağ"dır. Olanaklı görünen başka bir çağ / düzen

varolabileceği için "şimdi" kötüdür, Zaman "ilerlemekte" ve olumsuz içeriği ortadan kaldıracak bir "gelecek" gelmektedir.

Şiirdeki bu Zaman tasarımının, toplumsal eleştirinin tonu da hesaba katılarak düşünülürse, ilerlemeci Marksist tarih anlayışının ürünü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Marksist tarih anlayışına göre zaman "özel mülkiyetin ortaya çıktığı andan beri, yani toplumsal sınıfların oluşmasından beri, [...] 'dünya halklarının birliğine' doğru 'ilerlemektedir'" (Özlem 100). Bu ilerleme sürecinde gelecek, "kurulması" gereken bir zamandır. Ahmet Oktay, Marksist tarih anlayışında "şimdi"nin taşıdığı olumsuz içeriğe dikkat çeker: "Gelecek ancak geçmişin kışkırtıcılığı ve şimdinin verili, kurumlaşmış gerçekliğinin dıştalanması sayesinde kurulabilir" ("'Şimdi' Üzerine Düşünceler" 11).

Anday'ın bu ilk dönemindeki şiirlerinde "ilerlemeci" mantık ve Oktay'ın "verili gerçekliğin dıştalanması" dediği "şimdi"nin olumsuz içeriği, Zaman tasarımının belirleyeni olur. Bu özne için Marx'ın anlayışında olduğu gibi, "gelecek [...] bugüne egemendir, zaman sürecine yön verir" (Mays 80). Öznenin Zaman tasarımını yönlendiren "ilerleme" düşüncesidir ve ilerleme tarihsel bakışı zorunlu kılacağından, özne kendini "tarih"in içinde konumlandırmıştır.

Ayrıca bu şiirdeki Zaman tasarımını daha iyi anlayabilmek için "barış"sözcüğünü ele almak ve bu bağlamda Türkiye'deki siyasal dönemleri anımsamak gerekir. Anday'ın ilk dönemi olarak belirlenen *Garip*'ten *Yanyana*'ya kadar geçen süre (1941-1956) Türkiye'de sol düşüncenin doğrudan ifade edilemediği dönemlerdir. Bundan dolayı şairler anlatmak istediklerini doğrudan değil, "kolektif bilince" taşınmış sözcüklerle dile getirirler ve bu sözcüklerden biri de "barış"tır. "Barış" sözcüğü, bu bilinçte "gelecek mutlu çağ"ı temsil eder. Yine şiirde geçen Pir Sultan Abdal, Türkiye'de sosyalist şairlerin sıkça kullandığı adlardan biridir. Pir

Sultan haksızlığın karşısında direnmenin ve eşitlikten yana olmanın simgesidir. Bu noktada Anday'ın ilk döneminde Marksizm'in yalnızca Zaman tasarımını değil, şiirin içeriğini de belirlediğini söylemek yanlış olmaz.

Sonuçta dönemin şiirlerinde "şimdi"yi bir gelecek için yaşayan özne, kendini doğrudan "tarih"in içine yerleştirir. Şimdi daha çok "geleceğin yazılan tarihi" olarak anlam kazanır. Bu nedenle de şiirdeki özne için "tarihin içindeki insan" denebilir.

B. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Süreksiz Zaman

Melih Cevdet Anday'ın şiirinde *Kolları Bağlı Odysseus* ile yaşanan dönüşüm ve bunun yankılarına yukarıda değinildi. Anday şiirinde bu kitaptan sonra Zaman, tasarlanan evrenin temel belirleyenlerinden biri olur. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Anday'ın evreninin odağında "doğa" yer alır ve doğayla uyumunu yitiren birey, bu uyumu yeniden yakalatacak bir Zaman yaratmak ister. Yaratılmak istenen Zaman'ı anlayabilmek için de öncelikle şiirdeki doğa tasarımını sorgulamak gerekir.

1. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Doğa Tasarımı

Melih Cevdet Anday, 1989 yılında kendisiyle yapılan bir söyleşide "doğa"nın şiirindeki yerini şöyle dile getirir: "Bunca yıldır şiir yazarım, dönüp dönüp geldiğim yerin, insanın doğadaki yabancılığı sorunu olduğunu anladım" ("Melih Cevdet Anday'la Söyleşi" 84). Söyleşide belirtildiği gibi, doğa, daha doğru bir deyişle insanın doğa karşısındaki durumu Anday şiirinin temel sorunlarından biri olagelmiştir. *Kolları Bağlı Odysseus*'un sonuna konulan açıklayıcı notta da şiirinin düşünsel temellerini oluşturan kitapların konusunu Anday, "[i]nsanın doğa ile ilişkileri, insanın doğaya, topluma, kendine yabancılaşması, bu yabancılaşmaktan

kurtulmak için giriştiği savaş, tuttuğu ve tutması gereken yollar" (44) olarak aktarır. Anday, kitap yayımlandıktan hemen sonra yapılan bir söyleşide de aynı noktaya dikkat çeker: "Kişi neden doğaya, topluma yabancılaşmıştır? Onun doğadan kopmadan doğaya egemen olması, toplumu kendi dışında görmekten kurtularak onu buyruğu altına alması nasıl sağlanacak ve kendisini tanımayacak kadar uzak düşmesi ne ile önlenecektir" ("Melih Cevdet Anday'a Sorular" 45). Bu söyleşide Anday'ın dile getirdiği "doğadan kopmadan doğaya egemen olma[k]" düşüncesine dikkat etmek gerekir.

Anday'ın şiirinde hiçbir zaman doğa hükmedilecek bir "makine" olarak ele alınmaz. Anday şiirinde doğa hep "canlı"dır . *Kolları Bağlı Odysseus*'ta da canlı doğa anlayışı ile şiirdeki öznenin içinde yaşadığı mekanik doğa anlayışı arasındaki karşıtlık şiirdeki temel gerilim noktalarından biridir. Bu karşıtlığı anlamak için "mekanik doğa" ve "canlı doğa" ayrımına bakılmalıdır.

Doğa Tasarımı kitabında insanın doğaya yaklaşımını ele alan Robin George Collingwood, Rönesans'a kadar geçerli olan doğa anlayışını Yunan düşüncesine bağlar. Organik bir doğa tasarımını ortaya koyan bu anlayışta doğaya "canlı" bir varlık olarak bakılır. Collingwood bu anlayışı şöyle özetler: "Doğa, ilk Yunanlılar için hemen hemen tamamen, tüm Yunanlılar içinse bir ölçüde, uzayda yayılan, zamanda devinimlerle dolu maddi bir cisimden oluşan koca bir canlı organizma idi; tüm cisim yaşamla doluydu, öyle ki onun devinimleri dirimsel devinimlerdi; bütün bu devinimler amaçlıydı, akılla yönetiliyordu" (131-32).

Collingwood, bu doğa tasarımının modern düşünceden ayrıldığı en önemli noktayı da şöyle ifade eder:

> Modern düşüncenin derin derin uğraştığı sorunlar, ölü madde ile canlı ruh arasındaki ilişki sorunu yoktu. Ölü madde yoktu, çünkü gök

> cisimlerinin mevsimlik dönüşü ile mevsimlik gelişme ve bir ağacın yapraklarının dökülüşü arasında ya da bir gezegenin gökteki devinimleri ile bir balığın sudaki devinimi arasında ilke farkı gözetilmiyordu; bunlardan birinin öteki için bir açıklama başlangıcı bile olmayan bir çeşit yasayla açıklanabileceği bir an olsun akla gelmiyordu. Madde ile ruh arasındaki ilişki sorunu da yoktu. (132)

Doğayı canlı bir varlık olarak gören bu anlayış, Rönesans'tan sonra değişmeye başlamış ve matematiğin gelişmesi de doğayı bir makine olarak ele alma düşüncesinde etkili olmuştur. Collingwood'un sözleri ile "matematik eğilimi baskın hâle gelince bir organizma olarak doğa tasarımının yerini bir makine olarak doğa tasarımı almıştır" (114). Bu "mekanik doğa" tasarımda artık "madde" öne çıkmıştır: "Bilim tamamen özel bir anlamda bir madde dünyası, uzamı bakımından sonsuz ve baştan başa devinimle dolu olan, ancak en son niteliksel farklılıklardan yoksun bulunan, birörnek ve salt niceliksel güçlerle devindirilen ölü bir madde dünyası keşfetti" (132). Bu keşfe göre "'[m]adde'[...] [a]rtık üzerine biçim yüklenerek her şeyin kendisinden yapıldığı biçimsiz şey değildi, niceliksel olarak düzenlenmiş devinen şeyler bütünüydü" (132).

Bu iki farklı doğa tanımını doğrudan *Kolları Bağlı Odysseus*'ta görmek olanaklıdır. Kitapta iki ayrı durum anlatılır. Bu durumlardan biri "mutluluk ve uyum"u, diğeri ise "yalnızlık ve kopmuşluk"u temsil eder. "Mutluluk ve uyum" olarak anlatılan canlı, "yalnızlık ve kopmuşluk" olarak anlatılan durum ise mekanik doğa tanımının izdüşümleridir.

Orhan Koçak, *Kolları Bağlı Odysseus*'taki doğa ve insan ilişkisinin kitapta nasıl ele alındığını şöyle saptar : "Şiirin ilk üç bölümü, başlangıçtaki insan-doğa birliğinin çözülmesi ve insanın kendini doğaya karşı bir tinsel ilke olarak kurması ile

ilgilidir [...] Birinci bölüm birliği, ikinci bölüm ayrılığı anlatıyorsa, üçüncü bölüm de ayrılmış ve özne haline gelmiş insanın bu ayrılığı cesaretle üstlenmesini ve gerekli sonuçları çıkarmasını anlatır ("Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ten ve Tin" 110-11).

Koçak'ın "doğa-insan birliğinin çözülmesi" olarak belirlediği durumun ayrılık noktası şiirde "tarih" olarak alınır: "Büyüdük çocukluğumuzdan / Büyüdük tarihe usulca" (19). Burada "tarihe büyüme" derken kendini doğanın değil, "tarihin içinde gören insan"a gönderme yapıldığını söylemek yanlış olmaz. Ayrım çizgisi "tarihin içinde olma" ile "tarihten haberli olmama"dır. Aşağıda ele alınacağı gibi "çevrimsel zaman" anlayışına inanan ve doğayla uyum içinde yaşayan topluluklarda "tarih" düşüncesi yoktur, onlar tarihten habersizdirler.

"Tarihe büyümek"le yaşanan ayrılmanın en önemli etkisi doğadan kopuştur:

> Büyüdük çocukluğumuzdan
> Büyüdük tarihe usulca
> Biz bir yana, doğa başka bir yana
> Doğanın yanında bir başka doğa
> Karşıdan bize gözlerimiz mi bakan?
> Ve güneş altındaki ölümlü tanrılara
> Hâlâ şaşkınlık içindeki yonutlarda
> Susar doğadan ayrı düşmüş insan
> İnsanın boşluğunda doğa (19)

Collingwood'un organik doğa ve mekanik doğa anlayışları arasında yaptığı ayrımın temelinde, doğaya "canlı" olarak bakıp bakmama vardır. Doğadan ayrı düşebilmek ancak doğanın "canlı" olarak kavranmaması ile mümkündür. Doğaya bakıştaki temel karşıtlık insanın doğayı hükmedebileceği bir makine olarak görmesi

ile başlar. Şiirde de "doğadan ayrı düşme" ve "doğanın yanında bir başka doğa" olması doğanın canlı bir varlık olarak kavranmasından uzaklaşmayı imler.

Kitapta mekanik doğa tasarımının insanı getirdiği yeri bulmak da olanaklıdır: "Us iki akımlıdır. Ben doğayı / Nesneleştirdim ve sayılarını / buldum: Şimdi ne olacak idiyse / Her şey onun zorunu içindedir" (29). "Sayıları bulunan doğa", Collingwood'un matematiğe, organik ve mekanik doğa ayrımında verdiği önemi akla getiriyor. Kitabın sonraki bölümünde "sayıları bulunan" doğada her şeyin bu sayılara uygunluk açısından değerlendirileceği ifade edilir: "Biçimden ayrı düzen / Kalıptan ayrı biçim / Bir yanda uygunluk, bir yanda uyum" (35). "Uyum", doğanın sayıları bulunmamış yani makineleştirilmeden önceki haline özgüdür. Oysa öznenin yaşadığı çağda her şey "uygunluk" açısından ele alınır. Elmanın düşmesi bile "sayılar"la açıklanır:

> Çünkü eski bahçelerde değiliz
> Eskidendi elmanın ağaçtan düştüğü
> Şimdi yalnız ½ gt^2
> Kapsar yıldız kaymalarını
> Ayıklamalı evren görütünü
> Usa uygun bir düzene koymalı. (30)

2. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Zaman Tasarımı

Kolları Bağlı Odysseus'un ilk bölümü insanın doğa ile birlik içinde yaşadığı dönemleri anlatır ve kitap bu dönemin Zamanı ile başlar: "Ağır bir zamandı sürekli ve anısız" (9). Buradaki "sürekli zaman" sözü Anday şiirindeki Zaman tasarımının temelidir. Yukarıda iki doğa durumunun ayrım çizgisinin "tarihe büyümek" olduğu

söylenmişti. Tarih, doğa hâline bir karşıtlıksa, tarihin getirdiği Zaman tasarımı da bu doğa hâline karşıt olacaktır. İlerlemeci Zaman anlayışı ve onun yarattığı tarih, Zamanı üç boyutlu tasarlar: Geçmiş, şimdi ve gelecek. Bu bölümleme, Zamanın sürekli bir "akış" olmasının kırılıp "süreksiz" bir kavrayışın ortaya çıkmasına neden olur. Özne, tarihin karşısında yer alan "sürekli Zaman" anlayışına özlemi dile getirir.

Kolları Bağlı Odysseus'ta "sürekli zaman"a, doğayla birliğini kaybetmemiş ve "tarihin içinde olmayan" insana özlem dile getirilse de, kitaptaki Zaman tasarımı bu bakışa aykırı bir nitelik taşır. Şiirdeki özne, kendini tarihin içinde konumlandırmıştır. Onun Zaman tasarımı tarihsel ve şiirdeki anlamıyla "süreksiz"dir. Yukarıda, Anday'ın ilk dönemindeki öznenin "ilerlemeci Zaman" anlayışını benimsediği ve gelecekteki bir "altın çağ"a göre şimdiyi belirlediği saptanmıştı. *Kolları Bağlı Odysseus*'taki şiir öznesi de, kendini bu kavrayıştan kurtaramamıştır. Burada da bir "altın çağ" düşüncesi vardır ve ilk dönemin aksine bu "altın çağ" geçmiştedir. Bu "altın çağ"ın en önemli niteliği ise, geri döndürülemez biçimde öznenin elinden kayıp gitmiş olmasıdır. Kitapta bu geçip gitmiş "mutlu çağ" şöyle dile getirilir:

> Şimdi ondan ne ki kaldı
> Unutulmuş bir kapı belki kaldı
> Değişmez biçim, arı renk; ölümsüz birlik
> O zorunlu kendiliğindenlik
> Anılarda geldi gitti kaldı
> Duyularda bir ürperti kaldı
> Artık eski bahçelerde değildik. (17)

"Olsun Da Gör" şiirindeki "altın çağ" ile *Kolları Bağlı Odysseus*'taki "altın çağ" arasındaki önemli fark, ilkinde bu "altın çağ"ın ütopya anlamında kullanılması, diğerinde ise bir "model" olarak alınmasıdır.

Bu yitip giden "eski bahçe"yi özne, ancak çocukluk ya da ona özdeş bir durumda iken yakalayabilir: "Ey doğa, büyük doğa, sağır kral! / Tasında mermer yaz yağmuru / Kesik bacağında güneş halhal / Çağırıyorsun bahçene çocukluğu" (14). "Çocukluk"un kitapta özel bir anlamı vardır. Doğa hâlinden tarihe geçiş de "Büyüdük çocukluğumuzdan / Büyüdük tarihe usulca" (19) dizeleriyle anlatılır. "Çocukluğumuzdan büyümek" Türkçe'de olmayan bir kullanımdır. Bu kullanım "çocukluk" ile "tarih" arasındaki karşıtlık ve "çocukluk" ile "doğa" arasındaki yakınlık daha iyi anlaşılsın diye bulunmuş olabilir. Yine "ilkel ya da çocuksu hep bir" (36) dizesi de, çocuklukla anlatılmak istenen "tarihe büyüme"den önceki hâlin niteliğini verir. "Ey çocukluk, mutluluk simyacısı!" (12) dizesi ise "tarihe büyüme"den önceki "ilkel" hâlin bir mutluluk dönemi olduğunu imler.

Melih Cevdet Anday, *Kolları Bağlı Odysseus'*a yazdığı açıklayıcı notta Baudelaire'in "Correspondances" şiirinden doğrudan bir dize aldığını belirtir. Bu dizeyi almasının nedenini şiirle "kitabın birinci bölümünün özce benzerliğini göstermek" (45) olduğunu dile getirir. Bu benzerlik şöyle ifade edilir: "Kişinin doğa dilinden anlaması. Ben bunu çocukluk dönemi için düşünmüştüm" (45). Şairin bu sözleri "çocukluk" ile "doğayla uyum içinde yaşamak" arasındaki bağlantıya ve metinler arası bir ilişkiye de işaret eder. Baudelaire'in "Correspondances" şiirindeki doğa yaklaşımı ile *Kolları Bağlı Odysseus'*taki doğa anlayışı arasında benzerlikten söz edilebilir. "Uyumlar [Correspondances] *doğayla kurulan* animistik bir *birleşmedir.* Takvimin dışına atılmış, 'huzur nedir bilmeksizin gezinen**,** *tarihten yoksun'un seslenişidir* bu. Uyumlar *tarihe yabancılaşmanın* bir başka adıdır"

(Taburoğlu 76, vurgu bana ait). "Correspondances" için kullanılan "tarihten yoksunluk" sözü, *Kolları Bağlı Odysseus*'taki öznenin "tarihe büyüdüğü" için mutsuz olması ve çocukluk hâli ile mutlu çağa çağrılması ile birlikte okunabilir.

Kitaptaki "çocukluk"un özel anlamı, çocuğun algı dünyasının niteliğinden de kaynaklanır. Çocukluk, insanın doğa hâline en yakın evresidir. Bu durumu Walter Benjamin, "tarih öncesi" ve "kronolojiden kovulmuşluk"la çocuğun algı dünyası arasında bir bağlantı kurarak saptamıştır. Özgür Taburoğlu, Benjamin'in saptamasını şöyle aktarır:

> Benjamin algının kendi nesnesi ile bir uzlaşmanın, simetrinin ve eş zamanlılığın sonucu olarak ortaya çıkmasını gerekli görür. Bu çocuğun nesneyle kurduğu iletişim tanımıdır. Çocukluğun bakışı işlevselliği ve asimetriyi kırarak işe yaramaz görülenin yeniden kullanıma sokulmasını sağlar. Çocuk ele geçirdiği nesneyle aracısız bir iletişim kurar ve Benjamin'e göre nesneden yayılan *aura*'yı yakalar. Nesne çocuğun bakışıyla kendisini bir aracıya gereksinme duymadan açar. Benjamin için çocuk ayrıcalıklı görünün öznesidir [....] Çocuk nesneyle ilgili ilk izlenimin sahibidir ve yetişkinlerin bakışında ortaya çıkan nesneyi niteleyenle nesne arasındaki mesafeyi kapatır. Çocuk en ilgisiz maddeleri toplayarak elindekileri kendi oyununun parçası yapar ve terkedilmiş olanda sıkışıp kalmış geçmiş parçalarını çıkartır [...] Çocuk etrafına bazı tasarımların çerçevesinden bakmaz ve algısının nesnesi sanki tarih öncesinden, kronolojiden kovulmuş olandan çıkıp gelir. (Taburoğlu 80)

Bu noktada "çocukluğa verilen özel anlam, tarih öncesine verilen önemdir" demek yanlış olmaz. "Çocukluk" durumu şiirdeki özne için geride kalmış ve tekrar

dönülemeyen bir an'ı imler. Özne, kendini geçip giden olayların sonrasında konumlandırıp "eşzamanlı" bakış geliştirmediği için "tarihin içinde" olduğu düşüncesinden hareket etmektedir ve Zaman tasarımı "süreksiz"dir. "Tarihin içinde" olma durumu Anday şiiri için sıkça gündeme gelen "çevrimsel zaman" anlayışı sorgulanınca daha belirgin olarak ortaya çıkar.

3. *Kolları Bağlı Odysseus'*ta Çevrimsel Zaman

Yukarıda Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus'*ta "çevrimsel zaman" anlayışını benimsediği yorumunun eleştirmenler tarafından dile getirildiği söylenmişti. Bu yargının gerekçesi Anday şiirinde mitolojiye sıkça yer verilmesidir. Oysa "çevrimsel zaman" anlayışının mantığına ilişkin bir sorgulamayla, Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus*'ta bu anlayışı benimsememiş olduğu görülebilir.

Mircea Eliade, *Ebedi Dönüş Mitosu* adlı, bu alandaki temel kitabında "çevrimsel zaman" anlayışını tüm boyutlarıyla ele alır. Eliade "tarih" ile "çevrimsel zaman" anlayışını "karşıtlık" olarak konumlandırır: "Arkaik ve geleneksel toplumların insanıyla Musevi Hıristiyanlığın güçlü etkilerini taşıyan modern toplum insanı arasındaki başlıca fark öncekinin kendisini Kozmos'la ve kozmik ritmlerle ayrılmaz biçimde bağlantılı olarak görürken ötekinin sadece tarih ile bağlantılı olduğunu iddia etmesinde yatar" (11).

Bu karşıtlığın temel nedeni, "çevrimsel zaman"da tekrar tekrar dönülen bir "kutsal çağ" varken, "tarih"in bu çevrimselliğe aykırı olmasıdır. Bu geriye dönüş inancı Zaman'ın "tarihe dön(üş)mesi"ne izin vermez:

> Arketipler cennetinde yaşayan ve zamanı sadece biyolojik olarak kaydederek "tarih" olmasına -yani olayların geri çevrilmezliğini

> göstererek kendi aşındırıcı eylemini onların bilincine dayatmasına-fırsat vermeyen ilkel toplumlar [...] kötülüklerin kovulması ve günahların itirafı yoluyla kendilerini periyodik olarak yeniden doğurmaktadırlar. (80)

"Tarih"in içinde yer almayan arkaik insan için Zaman'ın geri çevrilemezliği de söz konusu değildir:

> Arkaik insanın hayatı (arketipik eylemlerin tekerrürüne, yani olaylara değil kategorilere, aynı ilksel mitosun bitmek bilmez tekrarına indirgenmiş bir hayat) uygun perspektiften bakıldığında, zaman içinde yer-almasına karşın, temel olarak zamanın külfetini taşımaz**,** zamanın geri çevrilemezliğini ayırdetmez [...] İlkel insan tıpkı bir mistik ya da genelde dinsel insan gibi *kesintisiz bir şimdiki zaman* içinde yaşar. (89, vurgu bana ait)

Eliade, *Mitlerin Özellikleri'*nde aynı düşünceyi daha özlü biçimde dile getirir: "Modern çağ insanına göre Tarih'in sunduğu ayırt edici açıklama sayılan 'olayların geriye dönüşlü olmaması' olgusu, arkaik toplum insanı için bir gerçeklik oluşturmaz" (28).

"Çevrimsel zaman" anlayışında geçip giden, ilerleyen bir Zaman düşüncesi yoktur. Kutsal zamanda yaşanan bir "altın çağ" vardır ve tekrar tekrar bu "altın çağ"a dönülür. Arkaik insanın yaşadığı Zaman ataların yaşadığı kutsal Zaman ile aynıdır. Bu Eliade'nın deyişi ile "kesintisiz bir şimdiki zaman"dır.

*Kolları Bağlı Odysseus'*ta da bir "altın çağ" vardır. Bu, insanın doğayla uyum içinde yaşadığı ve mutlu olduğu bir dönemdir ve bu çağda var olan Zaman "sürekli"dir. Ancak *Kolları Bağlı Odysseus*'taki bu "altın çağ" geri döndürülemez bir Zaman'dır**.** Bu nedenle şiirdeki özne "kesintisiz bir şimdiki zaman"ın değil,

"tarih"in içindedir. Bu noktada *Kolları Bağlı Odysseus*'ta çevrimsellik bağlamında "süreklilik" hakim değildir ve "çevrimsel zaman" anlayışının olduğu söylenemez. Tersine bu kitapta "çevrimsel zaman"ın mantığına karşıt olan "tarih" vardır.

Anday şiirinde "çevrimsel zaman" bağlamında olmasa da, öznel bir Zaman tasarımıyla "sürekli zaman" anlayışı *Göçebe Denizin Üstünde* ile yakalanır ve bu kavrayış *Teknenin Ölümü* ile sürdürülür.

C. "Göçebe Denizin Üstünde" Şiirinde "Şimdi"nin Mutlaklaştırılması

Kolları Bağlı Odysseus'ta "sürekli ve anısız" bir Zaman'a özlem duyan özne, *Göçebe Denizin Üstünde* kitabında böyle bir Zaman'ın içinde yaşamak isteğini dile getirir. Özellikle kitapla aynı başlığı taşıyan şiirden yola çıkılarak yapılacak bir Zaman tasarımı çözümlemesinde şiirdeki öznenin varolan Zaman anlayışından sıyrılmayı, bunun yerine Zamansızlık'ı koymayı istediği görülür.

"Göçebe Denizin Üstünde" beş bölümden oluşan uzun bir şiirdir. Bu şiirin odağındaki konu aşk, aşkla birlikte sorgulanan kavram ise Zaman'dır. Bu şiirde Zaman tasarımını doğrudan ortaya koyan iki bölüm vardır. İlkinde şiirdeki özne "Güçmüş güç, anlık mavide yaşamak / İki zamanlı baskından sıyrılıp" (12), diğerinde ise "Ve çarmıha gerilmiş buldum kendimi / Geçmişle gelecek arasında, düş gibi" (13) der. Zaman tasarımında kilit işlevi gören bu dizelere şiirde dört kez yinelenen "ne eski, ne yeni" sözü eşlik eder. Şiirde yinelenen bu söze özdeş olarak okunabilecek "ne önce, ne sonra" söz öbeği de kitaptaki öteki şiirlerde kullanılır. Örneğin yine Zaman'ın sorunsallaştırıldığı "Yanyana Herşey" şiirinde "Toprağı arala, ellerinle bak, / Yanyanadır günlerin taneleri / Ne önce, ne sonra" (29) denir.

Kolları Bağlı Odysseus'un süreksiz Zaman anlayışını olumsuzlayan öznesi gibi, "Göçebe Denizin Üstünde" şiirindeki özne, Zamanın bölümlenmesinden kurtulmak ister. Zaten özellikle "ne eski ne yeni" ya da "ne önce ne sonra" sözleri Zaman'a ilişkin temel belirleyen olan önceliğin ve sonralığın ortadan kaldırılmasını hedefler. Şiirde "[n]e anımsama, ne unutuş. Bir ucucalık / Kıyıların al rengi kokuları ile / Kötürüm bir bülbülün şakıması gibi büyüyen / Bakışlarımızın ağır simgelerinde" (8) dizeleri yer alır. Anımsamanın ve unutuşun, yani geçmişe ait hiçbir şeyin yer almadığı, "önce"nin şimdiye taşınmadığı ve dışarıda bırakıldığı bir Zaman tasarımıdır bu.

"Öncesiz" ya da "geçmişsiz" insanın varlığı olanaksızdır. Çünkü her "şimdi" aynı zamanda geçmiştir ve ucuca eklenen bu anlar bir öncelik sonralık ilişkisini zorunlu kılar. İnsanı "önce" ve "sonra"nın içine sokan devinimdir. Bu yalnızca insanın devinimi değil, ondan bağımsız olarak devinen doğadan da kaynaklanır.

Ayrıca, tarihçi Hobsbawm bir toplumun içine doğmanın insanda zorunlu olarak "geçmiş bilinci" yaratacağına işaret eder:

> Tüm insanlar, kendilerinden daha yaşlı insanlarla birlikte yaşıyor olmaları nedeniyle geçmişin [...] bilincindedir [...] Herhangi bir insan topluluğunun üyesi olmak, kendini, onu reddecek olsa bile geçmişine göre konumlandırmak demektir. Dolayısıyla geçmiş, insan bilincinin sürekli bir boyutu; insan toplumunun kurumları, değerleri ve diğer kalıplarının kaçınılmaz bir bileşenidir. (18)

Bu nedenle "öncesiz" ve "sonrasız" kılınıp "mutlaklaştırılmış şimdi" düşüncesi "reel" bir tasarım olmaktan öteye öznenin dileği olarak anlaşılmalıdır**.** Öznenin kendisi de bunun bir olanaksızlık olduğunun ayrımındadır ve şiirin sonunda

"geçip gideni" zorunlu olarak kabul eder. Şiirin ilk bölümünde içinde bulunulan an şöyle dile getirilir:

Ne eski, ne yeni. Sanki yazgımızın
En saydam dakikası titriyor

Göçebe denizin üstünde. Farkında değiliz
Taşın sesi insan sesine benziyor. (7)

Denizin belirleyici niteliği yerleşik oluşudur. Oysa şiirdeki deniz yerleşik değil, "göçebe"dir. Şiirin beşinci ve son bölümünde, ilk bölümdeki kimi sözcükler yinelenerek kurulan dizelerde, denizin göçebeliğinin nereden geldiği anlaşılır:

Deniz, kuş, yağmur ve rüzgâr
Ve çarmıha gerilmiş buldum kendimi

Geçmişle gelecek arasında, düş gibi.
Ne eski, ne yeni. Sanki düşüncemizin

En saydam dakikası titriyor
Yok olmuş sularında denizin. (13)

Balkonda sevgilisi ile oturan şiir öznesi, karşısındaki denizin göçebe olduğunu düşünür. Çünkü deniz sürekli devinim içindedir ve şiir söylenmeye (ya da aşk yaşanmaya) başlayınca bakılan deniz ile şiir (ya da aşk) biterken bakılan deniz aynı değildir. Sular değişmiş, ilk bakılan denizin suları "yok olmuş"tur. Doğanın devinimine, geçip gidene, değişene engel olunamamıştır**.** Oysa şiirdeki özne, Zamansız bir yerde durmak ister.

Bu istek hep olanaksızlık olarak kalır. Özne, bu olanaksızlığın ayrımındadır ve onu rahatsız eden de bu ayrımda oluştur. Yine şiirin sonunda "Ve çarmıha gerilmiş buldum kendimi // Geçmişle gelecek arasında, düş gibi" (13) denir. Zaman'ın ayrımına varıldığı yerde "çarmıha gerilme" benzetmesi de dikkat edilmesi gereken bir noktadır. Zamanın varlığını zorunlu olarak kabul eden özne, bu durum için acı çekmenin simgesi olan çarmıha gerilmeyi kullanmıştır. Zamansızlık'a varamama, Zaman'dan sıyrılıp ya da daha doğru bir deyişle Zaman'ı askıya alıp "anlık mavide yaşama[yı]" başaramama, bir acı çekme durumu olarak ele alınır. Bu noktada Zaman'ın şiirdeki özne için olumsuz bir nitelik taşıdığı açıktır. Şiirdeki öznenin istediği "sürekli bir şimdiki zaman içinde" (63) yaşamaya engel olan Zaman'ın ortadan kaldırılmasıdır. Geçmişten sıyrılmak insana içkin bir nitelik olan bellekten sıyrılmayı da gerektirecektir. Bu nedenle bellek sorununu ayrı bir başlık altında incelemek gerekir.

1. Bellek Sorunu

"Göçebe Denizin Üstünde" şiirindeki öznenin Zaman tasarımı "yekpare", başka bir deyişle şimdinin olabildiğince genişletildiği bir Zaman'dır. Bu yekparelik, Bergson'un "durée" (süre-duration) kavramını akla getirir. Durée kavramı, Türkçe şiirde daha çok Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Ne İçindeyim Zamanın" şiirindeki "Ne içindeyim zamanın, / Ne de büsbütün dışında; / Yekpare, geniş bir ânın / Parçalanmaz akışında" (19) dizelerinde ifadesini bulmuştur. Hilmi Yavuz, bir okuma notunda bu dizelerin Bergson'un *Bilincin Dolayımsız Verileri Üzerine Deneme*'nin Türkçe çevirisindeki ifadelerle dolaysız bir benzerlik taşıdığını belirtir. Hilmi Yavuz'un aktardığına göre Ziya Somar çevirisi şöyledir: "Ben'in kendisini

yaşamaya bıraktığı zamanlar, Ben'in geçmişle gelecek arasında hiçbir ayrılık açmaksızın olduğu gibi, zamanın bütünlüğü içinde parçalanmaz bir akışla aktığı anlardaki o durée'dir" (23). Melih Cevdet Anday da bir yazısında Tanpınar'ın bu dizesi, dolayısıyla durée ile ilkel insan arasında bağlantı kurar: "İlkel insan, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirinde söylendiği gibi 'parçalanmaz geniş bir anı' yaşamaktadır. Bizse zamanın akışı içinde bulunduğumuz inanışından bir an bile uzaklaşmayız" ("Kendimizle Övünmeyelim", 29). Anday'ın bu sözleri, "parçalanmaz geniş bir an"ı olumlamayı içerir ve bunun karşısındaki olumsuz durum, "zamanın akışı içinde bulun[mak] inanışı"dır. Anday'ın bu bakışı ile nesnel Zaman anlayışının karşısına durée'yi yerleştiren Bergson arasında bir benzerlik bulunabilir

Durée kavramını anlayabilmek için öncelikle Bergson felsefesi hakkında kısaca bilgi vermek gerekiyor. Bergson felsefesinin temelinde sezgiye verilen önem vardır. Metafizikçi bir düşünür olan Bergson, sezgiyi de bir bilgi kaynağı olarak kabul eder. Durée sezgi ile ulaşılan Zamandır. "Bergson'da zaman, hakiki ve psikolojik zaman ile matematiksel zaman olmak üzere ikiye ayrılır; matematiksel zamanın çevrimi uzayda, hakiki ve psikolojik zamanın çevrimi ise bilinçte gerçekleşir" (Bozkurt 34). "Hakiki zaman" ya da durée'ye ilişkin şu tanım verilebilir:

> Süre nedir? Süreyi en iyi kendimizi tam vererek bir melodiyi yaşarken anlarız: Gözlerimizi kapayalım ve kendimizi musiki yaşantısına bırakalım. Tek tek sesler, notalar artık parçalanmayacak; dakika ve saniyeler yoktur artık, her uzay parçası yok olmuştur. Bir nota sonra gelen notanın içinde kaybolur ve devinim sürekli bir akış halini alır. Bu yaşantıda maddeyi yeniyoruz, uzayın sınırlarının üstüne çıkıyoruz ve içimizde salt bir süreyi yaşıyoruz. Bütün

> benliğimizle kendimizi bir işe verdiğimizde de aynı şeyi duyarız. Geçmiş sürekli olarak bugüne akıyor ve geleceğe doğru. Böyle bir tam kendini verişte zaman ortadan kalkar, süre başlar. Süreyi yaşayabilmenin koşulu bellektir. Bellek zaman aralıklarını yener, geçmiş şimdi olarak yeniden yaşanır. Bellekte uzay ve zamanı bırakıyoruz. (Akarsu 46)

Burada özellikle "bellek"e verilen öneme dikkat etmek gerekir. "'Süre' her şeyden önce kendini bellekle ortaya koyar. Çünkü geçmişin şimdi içinde yaşadığı yer "bellek"tir. Bellek, özdekle zihnin kesişim noktasıdır" (Akarsu 214).

Durée'ye ilişkin bu açıklamanın ardından Anday'ın şiirindeki öznenin yaşamayı istediği Zaman ile durée arasında bir ilişki kurulabilir. Öncelikle hem Anday'ın şiir öznesi, hem de Bergson yekpareliği esas alır. Her iki zaman anlayışı da fizik zamanın dışında başka bir Zaman'ı, öznel bir Zaman'ı kabullenir.

Anday şiirindeki öznenin Zaman tasarımı ile Bergson'un dureé'si arasındaki temel karşıtlık ise "bellek" bağlamında ortaya çıkar. Bergson'da bellek "hakiki zaman"a varabilmek için zorunluyken, "Göçebe Denizin Üstünde" şiirindeki özne tam tersi bir tutumla belleği dışta bırakan bir Zaman tasarımına yönelir. Anday'ın şiirde sıkça vurguladığı "ne eski ne yeni" sözleri hem gelecek tasarısının ortadan kaldırılmasını, hem de geçmişten şimdiye taşınan bir şeyin olmamasını istemeyi imlemektedir: "Duvarların çözülmeyen sözleri gibi / Bir mırıltı. Bugünün, bu sabahın. / Ne anımsama ne unutuş. Bir ucucalık, / Kıyıların al rengi kokuları ile" (8) bu zaman tasarımı, anımsamanın da, unutmanın da yer almadığı mutlak bir "şimdi"dir. Belleğin işlevsiz bırakılmasının olanaksızlığı, bu Zaman tasarımını olanaksız kılar. Böyle bir Zaman'ı ancak kurmaca dünyadaki bir özne yaşayabilir. Anday bu kurmaca kişiyi *Raziye* romanında yaratmıştır.

2. Bellek ve Raziye

"Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde dile getirilen ve "mutlak şimdi" olarak adlandırılabilecek anlayış, belleği dışta bırakması nedeniyle olanaksızdır ve böyle bir Zaman tasarımı ancak kurmaca evrende yaşanabilir. *Raziye* romanındaki Raziye (ya da Vedia) "sürekli bir şimdiki zaman"ı mutlaklaştırmış, tarihten ve bellekten sıyrılmış, geleceğe ilişkin kaygısı olmayan, Anday'ın şiirindeki Zaman tasarımını yaşayabilecek kurmaca kişidir.

Raziye'de ele alınan temel sorunlardan biri aşksa, diğeri de Zamandır; tıpkı "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde olduğu gibi. Yeğen Zaman'a, aşka, doğaya bakışı ile kentli uygar insanı, Raziye ise doğa ile uyum içinde yaşayan ve kültürel kodlara aldırmayan kişiyi temsil eder. Zaman'ı kavramadaki farklılık, Yeğen'le Raziye'nin karşılaşmasında yaşanan uyumsuzluğun nedenlerinden biridir.

Raziye her şeyi her an unutur; konuşmanın sürekliliğini olanaksız kılacak kadar unutkandır. Bu nedenle romanda Yeğen ve Raziye arasındaki geçen konuşmalar çoğu yerde anlamsızlaşır, bir Absürd tiyatro sahnesine dönüşür. Raziye yalnızca gözünün önünde olanla ilgilenir. Yaşamına katmadığı bilgi ile ilgilenmez. Örneğin Roma tarihini yalnızca aradığı bir şeyi bulmak için okur ve aradığını bulamayınca, bu okuma uğraşını "gereksiz" sayıp Dayı'nın ısrarına rağmen kitabı bırakır. (Değersiz bulunanın Roma tarihi olması da Anday'ın evreni için önemli bir noktadır). Cinselliği aşkla birlikte düşünmez. Bu konuda "uygar" yeğenin tüm kültürel kodlarını alt üst eder. Raziye ile sevişen Yeğen, aralarındaki ilişkiyi "aşk" olarak adlandırır ve bu adlandırmaya uygun yaşamaya çalışır. Oysa Raziye için cinsellik, kentli insandaki gibi aşkla ile ilgili değildir. Raziye yalnızca o anda yaptığı eylemle ilgilenmektedir. Bu nedenle Yeğen ile seviştiği balıkçı arasında bir ayrım gözetmez. Aşk'ın kültürel kodları onun için anlam taşımaz. Romanın

sonunda da Dayı'nın onu uygar kılmaya yönelik tüm baskılarına, Yeğen'in kültürel çağrılarına uymayarak gerçek ailesi olan çingenelerle göçebeliğe kaçar.

Raziye, Türkçe romanda eşine az rastlanan bir kişiliktir. Anday'ın anlatmak istediğini belirgin kılmak için Raziye'nin kişiliğini yer yer aşırı noktalara hattâ olanaksızlığa taşıdığı söylemek yanlış olmaz. Raziye kimi nitelikleriyle yaşamdan "izole" edilmiştir. Neredeyse tüm kültürel kodlardan habersizdir ya da bu kültürel kodları umursamaz; bu kodlardan "kurtulmuştur". Belleksizdir. Tarihle ilgilenmez. Geleceğe ilişkin bir tasarısı yoktur. Raziye'nin en önemli yanı ise doğa ile uyum içinde olmasıdır. Yeğen'de şaşkınlık yaratan doğa görüntüleri, Raziye için olağandır. Raziye'nin yaşama bakışı kitapta şöyle ifade edilir: "Doğa ve yaşam basit bir şeydi onun için, her yerde birdi ve serüvensizdi" (99).

Uygar, kentli Yeğen ile Raziye arasındaki ayrım dile getirilirken bu ayrımın merkezine Zaman kavrayışının farklılığı yerleştirilir:

> Sonunda kendimi şununla avutabildim ki, yaşamak onda bir işlevdi, ödev değil. Dahası da var, ben zamana inanıyordum, bana öğretilmiş olan geçmiş, şimdiki zaman, gelecek bölümlemesi benim için gerçekti. Oysa Vedia, yaşamın bir zamanı olduğuna inanmadığı için, bölümleme içinde sadece şimdiki zamanı biliyor, bu yüzden de her an, her şeyi unutuyordu. Bizim aklımızı çelen geçmişle ilintili soruları anlayamadığı gibi, sonraları benim ona dirençle önerdiğim, gelecek ile de hiç ilgilenmiyordu [...] Bana sadece "istersen sen benimle gel!" demişti bir gün. Ben ona şaşırıyordum, o bana şaşırıyordu. (106)

D. "Troya Önünde Atlar"da Geleceksiz Zaman

Göçebe Denizin Üstünde kitabındaki Zaman anlayışı, T*eknenin Ölümü'*nde de sürdürülür. Bu kitaptan özellikle "Troya Önünde Atlar" şiiri eleştirmenler tarafından Zaman bağlamında ele alınmış, Melih Cevdet Anday'ın bu şiire ilişkin açıklaması esas alınarak şairin anakronik bir Zaman anlayışını benimsendiği sıkça yinelenmiştir. Bu yargı, daha doğrusu yazarın açıklaması geçerli yorumlardan biri olsa bile tek başına yeterli değildir ve anakronizme örnek olarak verilen şiirin birinci bölümü, bu uzun şiirdeki Zaman tasarımının tek belirleyeni değildir. Anday şiirinde Zaman bağlamında özellikle şiirin altıncı ve son bölümünün üzerinde durulması gerekir ve bu altıncı bölümde anakronizm ile sınırlı olmayan Zaman tasarımı vardır.

Anday, "Troya Önünde Atlar"ın ilk bölümünde anakronik bir yapı kurmaya çalıştığını Adnan Benk, Tahsin Yücel ve Nuran Kutlu ile gerçekleştirdiği söyleşide şöyle dile getirmiştir:

> Anakronik olur bütün olaylar [...] "Troya Önünde Atlar" şiirimde Homeros'tan bir parça aldım, onunla başladım. Dikkat ettim ki, Homeros atlardan insanlar gibi söz ediyor. Atların adını bile söylüyor. Beni yakalayan bu oldu, o parçayı Homeros'tan aldım fakat başka zamanların atlarını da getirdim. Ali'nin atını da getirdim. Don Kişot'un atını da getirdim, kısacası değişik yer ve zamanlardan atlar alıp oraya koydum: Yani budur tarih demek istedim. Ne diye sırayla okuyoruz tarihi?...Yani biz en geçmişten geleceğe doğru mu okuyoruz?...Kim iddia edebilir bunu? Tarih anlayışımızı yeniden sorguya çekmemiz gerekir. ("■ ile ▲Arasında Melih Cevdet Anday" 83)

Anday kitabın sonuna eklediği "'Troya Önünde Atlar' İçin Birkaç Söz" adını verdiği açıklamasında ise, bu anakronik süreci şöyle dile getirir:

> [G]ittikçe daha geriye baktıkça, tarihsel zaman başka bir biçime giriyor, hatta yok oluyor, ortaya anakronik bir geçmiş, giderek zamansız bir geçmiş bütünü çıkıyordu. Bu geçmiş bir sıra olaylardan kurulu bir zincir değil, bütün bu olayların içice girdiği dural bir görünüm oluyordu artık. "Göçebe Denizin Üstünde" adlı kitabımdaki bir takım şiirlerde bu zaman sorununa takılmıştım, o zamanki düşüncelerimi daha da geliştirdim, geçmişle gelecek birbirine karışıyordu ve şimdiki zaman şaşırtıcı bir kaypaklık içinde eriyordu. (137)

Anday'ın bu şiirinde anakronik Zaman anlayışını ortaya koyduğu, bunu da ayrı çağların atlarını bir araya getirerek yaptığı genel kabul görse de Orhan Koçak, şairin sözlerine bağlı kalmayarak bu anakronizm yorumuna itiraz eder:

> Yaygın bir yanlış okumaya değinmek isterim, biraz şairin kendi sözlerinin yol açtığı bir yanlış okuma. Anday'ın şiirinin doğrusal zamanı ortadan kaldırdığı öne sürülmüştür; savın dayanağı "Troya Önünde Atlar" ile ilgili şairin şiire eklediği "Troya Önünde Atlar İçin Birkaç Söz" başlıklı açıklamadır [....] Bu türden cümleler, Anday'ın "yapısalcı" veya statik tarih anlayışının kanıtı olarak alınmıştır. Oysa son cümleden anlaşılabileceği gibi, Anday'ı asıl zorlayan, geçmiş ve geleceğin istilası yüzünden şimdiki ânın yitirilmesidir: "iki zamanlı baskın", şimdiki ânın hiç ele geçirilmeden yitip gitmesine yol açıyordur. ("Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiirinde İmge" 122)

Koçak'ın yorumunda doğruluk payı varsa da, Anday'ın bu şiirde anakronik yapıyı kurmaya yöneldiğinin "yanlış bir okuma" olduğunu söylemek olanaklı görünmemektedir. Çünkü bu şiirde şairin yapmak istediği anlamda anakronik yapı vardır. Hattâ anakronik anlayış şairin söylediği ile sınırlı da değildir.

"Koşu" başlıklı başka çağların atlarının aynı anda anlatıldığı ve anakronik anlayışın dile getirildiği ilk bölümün ardından "Ağu" başlıklı bölüm "Duydun mu? // Bursalı Oto tamircisi Mehmet'in duyduğunu?" (124) dizeleriyle başlar. Oto tamircisi Mehmet'in duyduğu, Paris'le ilgili efsanedir. Bursalı oto tamircisi Mehmet ile Paris'in öyküsü yer yer içice girer. Mehmet'in sözleri tırnak imi ile verilir ve şöyle der Mehmet: "İzmir fuarından otobüsle dönerken / Gördüm, bir bulut sarmıştı İlion'u" (125). İlion'un (Çanakkale) yakılması ile Bursalı oto tamircisi Mehmet'in İzmir Fuarı yolculuğu eşzamanlı anlatılır. Yine tırnak içinde "Peki, / Dağa bırakılan çocuk ne oldu? / Şimdi herkesin ağzında bu konu" denir (125) ve Paris'in öyküsü bugüne taşınır. İlion'un yakılması ile çağın büyük bir yangını arasında da dolaysız bir ilişki kurularak yine anakronik bir yapı açığa çıkarılır: "Bütün kitapları gaz odalarına atmışlar, / Dresden'de, Köln'de, Münich'de. / Über allen Gipfeln ist Ruh [Bütün tepelerin üstü sessizdir]" (125).

Melih Cevdet Anday şiirindeki Zaman'ı *Kolları Bağlı Odysseus*'tan beri takip eden bir okur için anakronik anlayışın ortaya konması hiç de şaşırtıcı değildir. Tarihin dışarıda bırakıldığı, "eşzamanlılık"ın kabul edildiği Zaman tasarımında anakronizmin yer alması olağandır. Bu nedenle Zaman tasarımında anakronizmi uzun uzadıya sorgulamak gerekmediğini söylemek yanlış olmaz. Anday şiirinde Zaman tasarımı ortaya konduğunda, böyle bir anlayışın anakronizmi getirebileceği de kolayca görülebilir. Anday'ın şiirinde anakronik bir yapı vardır ama bu Zaman

bağlamında birincil değil "tali" bir noktadır. Oysa bugüne kadar Anday şiirindeki Zaman tasarımına ilişkin kimi yorumlarının merkezine anakronizm yerleştirilmiştir.

"Troya Önünde Atlar" şiirinde Zaman tasarımı asıl olarak şiirin "Sevi" başlıklı altıncı bölümünde ortaya konur. Melih Cevdet Anday'ın *Kolları Bağlı Odysseus* (tek bir şiir sayılabilir), "Göçebe Denizin Üstünde", "Teknenin Ölümü"gibi uzun ve parçalı şiirlerinde son bölümler genelde şiirin bir sonucu gibidir. Örneğin *Kolları Bağlı Odysseus*'ta üçüncü bölümün son kıtası ilk üç bölümün vardığı yerdir. Yine "Göçebe Denizin Üstünde"de son bölüm açık bir son niteliği taşır ve şiirin anlamsal yükü bu son bölümde düğümlenmiştir. "Troya Önünde Atlar" için de aynı şey söylenebilir. İkinci bölümden şiirin sonuna kadar anlatılan Paris'in öyküsü, son bölümle bir sonuca varır ve bu sonuç, Zaman bağlamında da bir sorunsallaştırmayı içerir.

Şiir boyunca anlatılan Paris'in öyküsünü Aydın Afacan *Şiir ve Mitologya* adlı kitabında şöyle özetler:

> İlyada'ya konu olan Troya (Ilion; Homeros'ta, İlias) savaşının nedeni sayılan Paris (Aleksandros), Troya Kralı Priamos'un oğludur. Kralın karısı Hekabe'nin, Paris'e gebe iken gördüğü rüyayı yorumlayan kahin, doğacak çocuk yüzünden Troya'ya felaket geleceğini söyler. Bunun üzerine Priamos, çocuk doğunca, onu İda (Kazdağı)'ya bıraktırır. Paris İda'da bir süre çoban olarak büyür ve evlenir. Üç tanrıça (Hera, Athena, Aphrodite), tutuştukları bir kavgada, Paris'in hakem olmasını isterler. Paris, kendisine en güzel kadını vermeyi vaat eden Aphrodite'nin tarafını tutar. Sonrasında da bu tanrıçanın yardımıyla, Sparta Kralı Menelaos'un, güzelliğiyle ünlü karısı Helena'yı Troya'ya kaçırarak savaşın çıkmasına neden olur. (137)

Melih Cevdet Anday, mitolojiden yararlandığı yerlerde öyküyü olduğu gibi anlatmaz; mitosun bir yerini bozar ve bozduğu yerden yola çıkarak şiirini yazar. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta Odysseus'un sirenlerle karşılaşma(ma)sı, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*'ta Gılgamış'ın ölümsüzlük bitkisini bulduktan sonra yılana kaptırmasındaki bakış değiştirilerek yeniden yazılır. Çoğu kez Anday'ın mitosu bozduğu yer, şaire çelişik görünen bir noktadır. Anday bu şiir için yazdığı notta Paris'in öyküsünde de çelişik bulduğu noktaya dikkat çeker:

> Paris'in dağa atılması masalında bana çelişkili görünen bir sorun bulagelmişimdir. Troya kralı Priamos'un karısı Hekabe'nin: Paris'e gebe iken gördüğü korkulu düşü yorumlayan kahin, doğacak çocuk yüzünden kente felaket geleceğini söylüyor: Bu yoruma inandığı kesin olan baba, çocuk doğunca, yırtıcı hayvanlar paralayıp öldürsün diye onu İda'ya (Kazdağı) attırıyor. Çelişik durum şuradadır bence: Tanrılar istemlerini bir takım belirtilerle (bu arada düşlerle) duyuruyorlardı, konumuzda tanrı sözcüsü kahinin yorumuna inanılması, gerçekte tanrıların yargısına inanıldığını gösterdiği halde, nasıl oluyordu da ölümlü Priamos'un alacağı korunma tedbiri ile bu yazgıdan sıyrılınabileceğine güveniliyordu? Tanrıların saltık istemine inanç, savaşım yolu ile bu istemin alt edilebileceği görüşü ile bir arada bulunabilir miydi? ("'Troya Önünde Atlar' İçin Birkaç Söz" 135-36).

Şiirde, bu çelişik durumun düğümlendiği "Paris'in dağdan inmesi" ile "Zaman" arasında doğrudan bir bağ kurulur. "Sanki Paris'in doğması ile İlion'un yakılması arasında hiç süre geçmemişti[r]" (137):

> Zamanı uzatmak da elimde değil,
> Kısaltmak da. Yat sat tat ksanikam.

Bak gözümü kırptım, her şey geçti gitti.

Yarın dündür, dünse daha gelmedi.

Şu bakla, tuttuğun çocuk olsun, itiyorum,

İniyor dağdan aşağı...Ne kadar zaman geçti?

Bilemem. O mu, değil mi, bilemem gene.

Bir lamba yak, akşam başkadır ışığı,

Gece yarısı başka, bam başka sabaha karşı.

Ama lamba aynı lamba.

Santana ksana dharmas. İnan, inanma. (132)

Anday şiir için yazdığı notta, burada geçen iki yabancı cümlenin anlamını vermiştir. "Yat sat tat ksanikam" sözünün Türkçe karşılığı "her şeyin süresi göz kırpmak kadar kısadır", "santana ksana dharmas"ınki ise "geçici varlıkların anlarının dizisi"dir. Anday bu iki cümlenin Budizm'in iki temel ilkesi olduğunu da belirtir. Anday'ın şiirinde Budizm'e rastlamanın şaşırtıcı olmadığı söylenebilir. Çünkü ilerleyen Zaman düşüncesinin dışlandığı, "ebedi dönüş" mitosunun sahiplenildiği Budizm'in Zaman anlayışının kimi izdüşümlerini Anday şiirinde bulmak olanaklı olabilir.

Şiirdeki Zaman tasarımına ilişkin asıl yer olarak ele alınabilecek "Sevi" başlıklı altıncı bölüm şöyledir:

Orman sen elimi tutunca başlardı,

Yarılırdı bir incir gibi ortasından.

Koşardık yukarı iki büklüm, soluk soluğa.

Alabalıklarla düşe kalka, çam pürleri

Keserdi hızımızı, Elimi Bırakma, Elimi

Bırakma...

Sonra kayardık ta aşağılara.

Ve alçalırdı sessizlik bir ağaç gibi

Kök salardı sende ve bende, arayarak

Toprağın sıraya dizilmiş suyunu.

Ayçiçeğinden göğüslerin döner ışığa,

Yürürdüm göğsünde öğle saatleri gibi,

Yürürdüm bir anıt kemeri gibi iki yanında.

Sonra gene başlardık koşmağa,

Yukarı, daha yukarı, çukur sularına

Göklerin. Öperdim seni, titrerdin, parçalanmış

Anları birleştiren sevi düş görmez. Ey orman,

Ey avlanmış atın falı, ey yeniden başlamanın

Aç güvercini! Falımız yok bizim.

Yaktık onu göçmen kuşların gözlerindeki

Benek, gagalarındaki tekçil dane gibi

Daha gün doğarken. Falımız yok bizim.

Anday şiirinin önemli bir özelliği vurgu yapılmak istenen düşüncenin dile getirildiği dizelerin yinelenmesidir. Bu şiirde de "[f]alımız yok bizim" dizesi iki kez yinelenir. Anlatılan'ın Paris'in öyküsü olduğu anımsanırsa "[f]alımız yok bizim" dizesinin kahinin geleceğe ilişkin yorumundaki kesinliğe karşı çıkış olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ancak bu karşı çıkışı yalnızca Anday'ın yorumuyla "kendi kaderine karşı savaşma" olarak ele almak gerekmiyor. Fal "gelecek"i imlediği için bu dizeleri "gelecek düşüncesi" bağlamında ele almak olanaklıdır.

Şiirde geçen "parçalanmış / Anları birleştiren sevi düş görmez" dizelerinde parçalanmış anların yerine birleştirilmiş yekpare bir Zaman anlayışı ikame edilmiştir.

Parçalanmış anları birleştiren özne, geçmişin bu birleşmenin içinde erimesini ve şimdiye taşınmasını sağlayacaktır. Ancak şiirde asıl sorunsallaştırılan "falımız yok bizim" dizileri ile dile getirilen "gelecek"tir. Özne, gelecek an'ın varlığından kurtulmak ister; falının olmamasını, falda söylenenin gelmemesini ister. Burada da, şimdide eritilmiş bir geçmiş ve gelmesi istenmeyen gelecek ile "şimdi" mutlaklaştırılmak istenir.

Bu mutlaklaştırma "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde belleğin işlevsiz bırakılmasının getirdiği olanaksızlığa benzer bir soruna neden olur: İnsan gelecek tasarısından kurtulabilir mi? "Ne önce ne sonra"sız bir Zaman tasarımında sonrayı ortadan kaldırmak da, önceyi ortadan kaldırmak gibi olanaksız görünüyor.

Ayrıca başka bir açıdan, önceyi zorunlu kılan bellek gibi sonrayı da insanın Varlık'ının ayrımında olması zorunlu kılar. Varoluşçu felsefeler izlenerek kabaca söylenirse, insanın bir özü yoktur ve insan özünü zaman içindeki yapıp etmeleri ile gerçekleştirir. Öyleyse bu özün gerçekleşeceği gelecek zaman insan olmak için zorunludur.

E. "Öğle Uykusundan Uyanırken"de Şimdinin Bengiliği

Yukarıda Melih Cevdet Anday şiirini anlamanın zorluğu üzerinde durulurken, bu zorlukta şiirde tasarlanan evrenin niteliğinin etkili olduğu söylenmişti. Tahsin Yücel'in sözleriyle Anday şiirinde "[i]çinde yaşadığımız dünyaya pek benzemeyen çelişkin bir dünya çıkarılır karşımıza" (1). Yücel, bu çelişkin dünyada her şeyin "saymaca" ve "nedensiz" olduğu için evrenin de "saymaca" olduğunu söyler. Hasan Bülent Kahraman da Anday şiirinde evrenin "verili" dünya ile ilişkisini şöyle yorumlar: "Anday, şiirinde verili düzeni yok sayarak, onun yerine bir düzen

tanımlamaya koyulur. Gerçi dünyayı bir gerçeklik olarak kabullenmektedir fakat o kadar! Ötesini kendi oluşturmaktadır" (182). Anday şiirinde hem evrenin, hem de Zaman'ın içinde yaşadığımız dünyaya aykırılığının en açık görülebileceği örnek, *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*'ta yer alan "Öğle Uykusundan Uyanırken"dir.

"Öğle Uykusundan Uyanırken"de özne, varolan dünyadan bir altın külçe imgesi ile uzaklaşır ve "ârâf" olarak nitelendirdiği bir başka uzama / dünyaya geçer. Bu altın külçe kimi zaman "düş", kimi zaman "düş-gerçek" olarak adlandırılır. Adlandırmanın değişmesi evrenin niteliğini de değiştirecek olmasına rağmen bu "karışık" kullanım metinde netleştirilmez. Bu altın külçe bir düş ise tüm anlatılanlar uyku süreci olacak; "düş-gerçek" ise olası başka bir evren anlatılacaktır. Bu noktada metni yorumlayabilmek için okuma sürecini derinleştirmek zorunludur. Şair/özne de bunun ayrımında olmalıdır ki "[a]nlatamıyorsam ne çıkar! Sen bul" (45) der ve "şiir"i "eksik bırakacağım şiirimi! Onu sen tamamla!" (49) diyerek bitirir.[4] Eksik bırakılmış ve okurun tamamlaması beklenen bu metinde, anlatılan evreni bir "düş-gerçek" kabul etmek gerekir. Düş yanını, varolan dünyanın karşısındaki olanaksızlıktan, gerçekliğini ise öznenin bu dünyayı "var" saymasından alan bir "düş-gerçek"tir bu evren.

"Şiir"de öğle uykusundan uyanan kişi, duvarın kenarında bir altın külçe görür: "Bir süre kanımın gelgitinde sallandığımı algıladıktan sonra, yatağımdan doğruldum. İşte o zaman, odamın ucunda, pencerenin altında, dolapla duvarın yer çizgisi arasında bir altın külçenin parıldadığını gördüm" (33). Bu altın külçenin görülmesi ile birlikte özne başka bir uzama geçer. Özne, bu uzama geçmesinin

[4] Mehmet Yalçın, "[e]ksik bırakacağım şiirimi. Onu sen tamamla" sözünü bir başka açıdan ele alır. Yalçın'a göre bu söz okura yönelik değildir: "*Öğle Uykusundan Uyanırken* başlıklı düzanlatım şiirinin son iki tümcesi (Eksik bırakacağım şiirimi. Onu sen tamamla) şiir okuruna yönelik bir söz değildir; bir başka düşlem (bir oyun) söz konusudur burada: Çünkü öyküyü anlatan (narrateur) Melih Cevdet Anday değildir. Kendisine seslenilen kişi de gerçek yaşamdan birisi (yani o şiiri okuyan) değil, tıpkı anlatıcı gibi düşsel birisidir. Kısaca şöyle de söyleyebiliriz: Melih Cevdet Anday'ın bir şiir betiğinde, okurun anladığından daha fazlasını o biliyor diyemeyiz".

nedenini "düş zembereğinin bir aksaklığa uğra[ması]", bu uzamı da "ârâf" olarak niteler: "Beynimdeki düş zembereğinin bir aksaklığa uğradığını, az sonra bu imgenin yok olacağını düşünüyor, bilincin acelesinden ya da düşün tam zamanında yitmekten gecikmesinden ötürü ortaya çıkan bir tür Ârâf'ın gerçek varlığını tanımaya çalışıyordum" (33)

Bu "ârâf" durumunun en önemli yanı, öznenin var olan dünyanın değerlerini sorguya çekmesidir. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta "[a]rtık bendeki insandan kurtuldum diyen"(34) öznenin yankısı bu metne de ulaşır: "Bütün inançlarımı sorguya çektim. Yok edebilecektim kendimi. Böylece var edebilecek de: "Horatio bana bir şey söyle!" (39). Anday şiirinde insanın "kendindeki insan"dan kurtulması bu metinden önce de *Kolları Bağlı Odysseus*'ta şöyle dile getirilir:

> Ah olacağı buydu oldu,
> Duygularla öyle çok uğraştım ki
> Artık aramızda ne bir sır
> Ne güven, ne inan, ne uyum...
> Sonunda tükettim ruhumu:
> Sevinirken sevincimi seyrediyorum
> Korkumla korkmuyorum şimdi.
> Madem bir kapı aralıktır
> Sen sonuna kadar aç onu.
> Artık bendeki insandan kurtuldum
> Sevgisiz yaşayacağım sevgiyi. (34)

Bu dizelerdeki düşüncenin izlerini *Güneşte*'de yer alan "Kardelen" şiirinde de görmek olanaklıdır: "Ah, ben olmadan görmek isterdim ağacı. Ben olmadan

koparmak isterdim göğü. Ben olmadan öpmek denizi. Hiçbir nesne titremeden çıkan ses gibi. Çığlık aramaktır olmayanı" (13).

"Kendindeki insandan" kurtulmak isteyen kişi "kendindeki insan"ın içinde olduğu (belki de içinde oluştuğu) uzam ve Zaman'ı terk eder. Terk edilen yalnızca bu uzam ve zaman değil, uzam ve zamana ait tüm değerlerdir de.

Anday şiirinin genelinde olduğu gibi bu "düş-gerçek" evrenin kurucu öğelerinden biri de Zaman'dır. Metinde "[z]amanı, dönüş sanmak ya da tersi aldanmaların en büyüğüdür" (40) denir. Zamanın "döndüğünü" ya da "ilerlediğini" sanmanın yanlış olduğunu söylemek, şimdiye kadar varolan Zaman tasarımlarına karşı çıkışı beraberinde getirecektir. Çünkü Zaman bağlamında bugüne kadar "çizgisel" ve "çevrimsel" olmak üzere iki anlayış vardır. Bu metindeki öznenin Zaman anlayışı ise iki anlayıştan birine bağlanmayarak, Zaman'ı ne döngüsel, ne de çizgisel olarak kavramakta ya da kavramak istemektedir.

Şiirde Zaman, ölçülebilen, nesnel Zaman'ı temsil eden saatten yola çıkılarak sorgulanır. Akrep ve yelkovanı birbirinden ayırarak "başka" bir Zaman tasarımını ortaya koyan özne, bir yandan da "saatin" varlığı ile ironik bir biçemle alay eder:

> Ben gerçi ikindi olduğunu düşünmüştüm, ama birara kuşkuya düştüm bundan: Saatıma bakayım dedim, akrebi yok olmuştu. Yelkovan, yarış bittikten, seyirciler gittikten sonra, aklını kaçırdığı için koşuyu sürdüren bir atlete benziyordu. Kimse doktor getirmeyi düşünmemişti. Deli döndüğünü bilmiyordu, boyuna ileri gittiğini sanıyordu. Varacağı bir yer varmış gibi. Bildiği yerlerden birinde düşüp ölecekti. (38)

Şiirde akrebin ortadan kalkması ile varılan yer "özgürlüğe kavuşma" olarak değerlendirilir: "İyice baktım, sarstım saatı, hayır akrep yoktu. Sadece yelkovana

bakarak ikindi mi, yoksa sabah mı olduğunu anlamak ise olanaksızdı. Dışarda dünya eski özgürlüğüne kavuşmuştu. Oynamak istiyordu, ama ısınan duvarlar bunu engelliyordu" (38). Zaman'ın ortadan kalkmasının kişiyi özgürlüğe kavuşturması, kavuşulan özgürlüğün "eski" olarak nitelendirilmesi yine *Kolları Bağlı Odysseus*'ta dile getirilen kaybedilmiş ve geri döndürülemez geçmiş düşüncesine inanan özneyi akla getiriyor. Hattâ buna kanıt olarak gösterilebilecek bir cümle de var metinde: "Eskiden sayı yoktu, nitelikler de. Yalnızca yaratma vardı. Ah geride kalan mutluluk" (37).

Akrebin yok oluşu ile Zamandan kurtulduğunu düşünen özne, buna sevindiğini yine bir "kıskaçtan kurtulma" ("iki zamanlı baskın" ya da "çarmıha gerilme" gibi) yani olumsuz bir nitelikten sıyrılma olarak değerlendirir: "Akrebin yok oluşuna sevinmiştim. Aldanmadan kurtuluyordum böylece. Yalnız yelkovanla yaşamak hoşuma gitmişti. İkindi ve sabah umurumda değildi. Yelkovan ve akrep ikilisinin kıskacından kurtulmuştum" (41). Akreple yelkovanın kıskacından kurtulan özne, Zamanı da ortadan kaldırır: "Zaman ortadan kaldırıldı: Yok edilecek şeylerin başında idi o. Şimdi çamkese gibi, karıncaların yediği zararlı bir şeydir. (41).

Metindeki özneyi başka bir uzama taşıyan altın külçenin yok olması yani "düş-gerçek" evrenden kopmanın suçlusu olarak akrep ve yelkovan gösterilir: "Akrep külçenin silinip gitmesinde, akreple yelkovanın büyük etkisi, hatta suçu olduğu kanısındayım" (41). Burada yine *Kolları Bağlı Odysseus*'a dönülebilir. *Kolları Bağlı Odysseus*'ta esrikleşip "başka bir dünya"yı yaşayan kişi, bu esrik halden ölçülen Zamana ilişkin bir soru ile uyandırılır: "Ama saat kaç, Kim bu başucumdaki? / Kim ölçüyor, soran kim, neye göre?"/ Düzen sevgisi mi, yoksa korku mu? Düşünülmeyenden düşünülene? /Ama saat kaç, Kim bu başucumdaki?" (28).

Her iki metinde de "kendindeki insandan kurtulmak" isteyen özneyi var olan dünyaya döndüren ölçülen Zaman'dır

Metindeki öznenin başka bir evren tasarlamasının nedenlerinden biri "kendi başına var olan zamanı" aramak olarak belirlenir: "O güne değin benzer olayları ve şeyleri algılamaya alışmış olduğum için, odamın köşesindeki altın imgesi beni şaşırtmıştı. Oysa insana düşen, benzersizlikleri ayırt etmektir. Kendi başına var olan zamanı aramam da bundandı"(46) . Devam edilir: "Bir kezlik varoluşu anlayana ne mutlu! Öznel zaman her şeyi varoluş anları ile ölçer. Bu anlar eşdeğerli değildir" (47). Anday şiirinde ilk kez dolaysız biçimde "öznel zaman" tanımlaması kullanılır. Oysa *Göçebe Denizin Üstünde*'den beri özne hep "öznel zaman"ı yakalamak için uğraşır.

Bu altın külçe düşü (ya da düş gerçeği) özneyi, yaşlılığında " yepyeni biçimde, ama bu kez usu[n]da" yakalar (49). Bu yaşlılık hali şöyle tanımlanır: "Yaşlanmıştım, ne geçmişe ilişkin bir anım, ne geleceğe dönük bir tasarım kalmıştı beni oyalayacak, bana güç katan" (49). Bu kez altın külçenin yerini "kadın bedeni" alır. Kadınla sevişmenin ardından varılan yer "bengiliktir": "Sevişmenin sonuna doğru, insan kadın yitiyordu tümden. Tapınmağa başlıyordum. Büyük bir coşku idi bu. Yatağımda gözlerimi kapayınca imgelemimde beliren, işte, dışımda idi. Bir kadında iki varlık. Böylece bengi olanı bulduğumu anlıyordum" (49). Bu bengiliğin özneyi götürdüğü yer de "zamansızlık"tır: " Oysa bir düş değildi o. Uyanıkken görmüştüm onu. Söylenceyi atlayarak söylene geçmiştim o gün. Bireyken halk olmuştum. Zamansızlıktı gördüğüm, "şimdi"yi yaşadığım için. Yaşam sınırsızdır" (50).

Zaman'ı ortadan kaldırıp yalnızca "şimdiyi yaşamak" olan bu bengilik tanımı *Göçebe Denizin Üstünde* ve *Teknenin Ölümü*'ndeki Zaman tasarımı ile buluşur.

Zaman, "şimdi"nin karşıtı olarak değerlendirilir ve "şimdi" yaşanınca Zaman ortadan kalkar. *Göçebe Denizin Üstünde* ve *Teknenin Ölümü'*nde "sürekli bir şimdiki zaman"da yaşamak isteyen özne, bunun başaramadığını kabul ederken, bu metindeki özne "şimdi"yi bengiliğe dönüşür. Özne, hem geçmişte, hem gelecekte yaşadığına inanır: "Zamanın olduğu gibi uzamın dilini yok ettim. Eski paralar gibi değiş-tokuştan kaldırdım onları. Hem geçmişte, hem gelecekte yaşıyordum. Ruhun abecesini öğrendim." (50).

F. "Güneşte" Şiirinde Geçen Zaman

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış'ın başında yer alan "Yaz Sonu Şiirleri" ile Anday şiirinde bir değişim yaşanır. *Göçebe Denizin Üstünde* ve *Teknenin Ölümü'*nde evrensel temaların sorgulandığı büyük kavramlarla örülen bir şiirden, "Yaz Sonu Şiirleri" ile "an"ların yakalanmaya çalışıldığı ve nesnelerin öne çıkarıldığı bir şiire varılır. Zaman tasarımı da bu değişimden etkilenir.

Anday "Yaz Sonu Şiirleri" öncesinde "evrensel" olarak adlandırabileceğimiz duyguları, mitolojiden sıkça yararlanarak, anlamaya çalışır. Örneğin *Teknenin Ölümü'*nde yer alan "Zaman Su Gibi" şiirinde, bu duygulardan biri olan vefa sorgulanır:

"Sevgilisi ölmüştü, ağlamıştı omzumda,
Karalar giymişti, sesi kısık,
Ben boyanmam, demişti, bir daha"

Köse Xintas şöyle sürdürüyor sözünü:
"Zaman su gibi geçer, ölüm acısı

Nedir ki! Yolda gördüm bir gün,

O beni görmedi". (74)

Ölümsüzlük Ardında Gılgamış'ın "Yaz Sonu Şiirleri" ve "Çiftlikteki Gece" bölümleri başta olmak üzere bu kitap ve sonrasında, yalnızca bu evrensel durumlar değil, kişinin içinde bulunduğu andaki duydukları da şiirin konusu olur. Buna "Yaşlı Adam ve Köpek" şiiri iyi bir örnektir:

Elini köpeğin başına koydu,

Odasında, koltukta, zahmetsizce,

Duydu kemiği, tüyü ve kendi elini,

Sonra nabzını duydu, atardamar,

Ciğerine girip çıkan soluğu,

Bir hafiflik ruhunda, uçacakmış gibi,

Unuttu odayı, koltuğu ve köpeği,

Köpek öyle yanında duruyordu. (17)

Bir başka örnek de bu kitabın "Çiftlikteki Gece" bölümünde yer alan şiirlerden verilebilir. "Narrative" (öykülemeci) yanı ağır basan "Duvarcının Oğlu"nda öznenin yaşadığı "an" anlatılır:

Mutfak kapısının önünde, tozlu

Papuçlarımı çıkardım, ferah,

Hortumun hâlâ suladığı basamak

Serinletti çıplak ayaklarımı,

Mutfağa girdim ışığında bakırların,

Bir tanrı harlanan ocağı üflüyordu

Sonra oda, odada kutsal yer sofrası,

Akşamın konuk güneşinde çöktüm

Sarnıç serinliğindeki kuşlu mindere. (62)

Bu şiirler ve sonrasında artık, öznenin içinde bulunduğu an yakalanmaya çalışılır. Bu değişimin etkilerini Zaman tasarımında da görmek olanaklıdır. "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde "şimdi"yi yaşamak için Zamansızlık'ı isteyen öznenin aksine, "Yaz Sonu Şiirleri"nden sonra kişinin dışında akan Zaman'ın olduğu düşüncesi bir rahatsızlık nedeni sayılmadan kabul edilir. Bu anlayışın örneklerini *Tanıdık Dünya* ve ondan sonra yayımlanan *Güneşte*'de görmek olanaklıdır.

Güneşte kitabındaki özne "eski bir saat tıkır tıkır işliyordu" (35) der ve bununla kendinin dışında nesnel bir Zaman'ın varlığını kabullenmiş olur. "Şimdinin mutlaklaştırılması" düşüncesi geriye çekilir, Zamana daha "sakin" bir bakış geliştirilir. Kitaba adını veren şiirde bu sakin tavrı görmek olanaklıdır. Yaşamın sınırsızlığının ayırdına varan özne, kendini de şimdinin içinde konumlandırılıp sonsuzluğa ulaşmak arzusunu taşımaz. "Güneşte" şiiri şöyledir:

Çünkü saatler dardır, her şeyi almaz
Güneşte çözülür ve kayarlar bir yana.
Mısırlar güçlükle büyürken yağmursuzluk
Kaygılandırır dilsiz bahçıvanı.
Sessiz kuşlar, bir keçi, ağır iğde ağaçları.
Bir araba geçti incelmiş yoldan
El salladı biri, belki tanıdık,
Belki değil, süreksizliğin eşanlamı.
Ve denizin yorgun çağındaydı çocuklar
Çığlıkları titretir balkondaki sarmaşığı,
Çünkü dardır saatler, sığmaz biraraya
Dalgınlık, deniz ve sardunya.

Rüzgâr alıp götürdü balıkçı teknelerini

Uzaktaki kılıçlara, ki bilemeyiz

Hangi derinlikte dölleyerek denizi

Gidiyorlar öyle ağırbaşlı, doğuya.

Ve ocaktan çorbanın kokusu geldi demin

Burun deliğine kedinin ve köpeğin.

Rafta kitaplar, mavi bir şişe ve gül

Donmuş kalmışlar tek başlarına.

Duvarda bir resim, resimde kalabalık

Köy alanı, çocuklar, çember ve zaman.

Breughel nasıl da toplamış bunca

Ortaklığı ve uyumu biraraya,

Çünkü saatler dardır, sığdırılmaz.

Güneşte her şey çözülür gider bir yana. (40-41)

Göçebe Denizin Üstünde kitabında "Oysa geçen hiçbir şey yok, tümümüz / Göğün ortasında bir anıt gibi" (30) diyen öznenin tam tersi bir yere varılmıştır. Her şey geçip gitmekte, "güneşte çözül[mektedir]". "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde Zaman'ın akışına direnip şimdiyi "mutlaklaştırmak" isteyen özne de, "Öğle Uykusundan Uyanırken"de Zaman ve uzamdan kurtulup "kendi başına var olan zamanı" (46) yaratmaya çalışan özne de geçip giden Zaman'ı kabul etmez ya da geçip giden Zaman'dan rahatsızlık duyarken, "Güneşte"nin öznesi kendinin dışında akıp giden Zaman'ı kabul eder ve bundan rahatsızlık duymaz.

SONUÇ

Melih Cevdet Anday şiirinde Zaman tasarımlarını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada birden çok sonuca varılmıştır. Bu sonuçların kimilerine bugüne kadar Anday şiirinde Zaman bağlamında yapılan yorumları sorgulamak yoluyla ulaşılmıştır.

Bu tezin başlıca sonucu, Anday şiirinde tek bir Zaman tasarımının olmadığı, kimi dönemlerinde farklı Zaman tasarımlarının ortaya konduğudur. Bu çalışmada, Anday şiirinde Zaman tasarımlarındaki değişimi gösterebilecek biçimde seçilen altı şiirden yola çıkılmıştır. Bu şiirler tekil Zaman tasarımlarını ortaya koymaktan öte, bir dönemi temsil edecek biçimde seçilmiştir. Ancak seçilen şiirlerin temsil ettiği dönemlerin "homojen" bir nitelik gösterdiği ileri sürülemez. Seçilen şiirler, katı bir dönemselleştirme çabası değil, şiirlerdeki genel eğilimi yakalamaya yöneliktir.

Tezin birinci bölümünde Anday şiirini anlayabilmek için, bu şiire ilişkin genel yargı haline gelen "şiiri anlamlandırmanın zorluğu" üzerinde duruldu. Bu şiiri anlamlandırmanın zorluğunun nedenleri tartışıldı ve kullanılan dilin "felsefî" denebilecek niteliğinin ve şiirde tasarlanan evrenin "temsil ilişkisi"ni askıya almasının, bu zorluğu yaratmış olabileceği sonucuna varıldı. Bu yorumlama ve anlamlandırma zorluğu yargısı karşısında, "şairin tepkisi" olarak değerlendirilebilecek, şiirleri için açıklayıcı notlar yazma gereksinimi, yine tezin

birinci bölümünde ele alındı. Açıklayıcı notların, Anday şiirinin yorumlanmasında yol açtığı sorun saptandı. Bu sorun, Anday'ın açıklamalarının kimi eleştirmenlerce metinsel karşılığı gösterilmeden kullanılması ve şiirlere ilişkin öteki olası yorumların önünün kapatılmasıdır. Zaman bağlamında da, Anday'ın, özellikle "Troya Önünde Atlar" şiiri için yazdığı notun benzer bir sorun yarattığı, bu şiirde anakronik yapının kurulduğunun dile getirildiği, ancak bunun metinsel karşılığının yeterince gösterilmediği sonucuna varıldı. Tezin konusunu oluşturan "Anday şiirinde Zaman" bağlamında bugüne kadar yapılan yorumlar, tezin birinci bölümünde "Anday Şiirinde Zaman'ı Arayanlar" başlığı altında değerlendirildi. Bu değerlendirmede eleştirmenlerin yorumlarının Anday şiirindeki "geçerlilik"leri sorgulandı ve bu eleştirilerdeki birbirileri ile karşıt olan yorumlar saptandı.

Tezin ikinci bölümünde, Anday şiirindeki Zaman tasarımları ve Zaman tasarımındaki değişimler incelendi. Melih Cevdet Anday'ın ilk dönemi *Rahatı Kaçan Ağaç* (1946), *Telgrafhane* (1952) ve *Yanyana* (1956) kitaplarını kapsar. Bu ilk üç kitabın tek bir dönem olarak değerlendirilmesinin nedeni şiirde kullanılan dildir. "Garip"in üç şairinden biri olan Anday, bu kitaplarında imgeye sık yer vermeden "anlaşılır" bir dil kullanır. Melih Cevdet Anday, *Telgrafhane* kitabında yer alan "Tohum" şiiri ile "Garip"ten koptuğunu söylese de ("Melih Cevdet Anday'la Söyleşi" 85), şiir dilinde büyük bir dönüşüm olmaz ve "gündelik" denebilecek, anlamını doğrudan ileten bir dil kullanmaya devam eder. Anday, "Garip" döneminden sonraki şiirlerinde toplumcu yanı önde olan bir şiir yazar. Bu toplumcu şiirlerde doğrudan Zaman konusu sorunsallaştırılmasa da, "Altın çağ ütopyası"na inanılması nedeniyle bu şiirlerde "ilerlemeci/çizgisel Zaman" anlayışının benimsendiği söylenebilir. Bu anlayışın en iyi görülebileceği şiir "Olsun da Gör"dür. Bu şiirde var olan düzenin olumsuzlukları dile getirilir ve bu olumsuzların ortadan

kaldırılacağı bir "Altın çağ" tasarlanır. Zaman'ın ilerlediği düşüncesinden hareket eden bu tasarım "tarih"i de zorunlu kılar. "Altın çağ"ın gelecekte yer alması ve var olan düzenin değiştirilmesi hedeflendiği için bu Zaman tasarımın Marksist tarih görüşünün bir sonucu olduğu söylenebilir.

1962 yılında yayımlanan *Kolları Bağlı Odysseus* ile Anday şiiri köklü bir dönüşüm geçirir. Bu kitap ve sonrasında Anday, Zaman'ı sorgulamaya başlar. *Kolları Bağlı Odysseus*'un temel sorunsalı, Zaman değil insanın doğa karşısındaki durumudur. Bu nedenle kitapla ilgili çözümlemede öncelikle, doğa tasarımına ilişkin temel bilgiler verildi ve doğanın kitaptaki yeri saptandı. Kitapta "tarih"in karşıtı olan bir Zaman tasarımına özlem dile getirilse de, öznenin kendini "tarih" mantığından kurtaramadığı, geçmişte kalmış bir "Altın çağ" düşüncesine inandığı için Zaman'ın ilerlediği anlayışını benimsediği sonucuna varıldı. Bu kitapta "çevrimsel zaman" anlayışının kabul edildiği saptamasına karşı çıkılarak, "çevrimsel zaman" kavrayışının mantığı Mircea Eliade'nin kitaplarından yola çıkılarak ortaya konup, kitapta bu mantığın bulunmadığı belirlendi.

1970 tarihli *Göçebe Denizin Üstünde* kitabıyla aynı başlığı taşıyan şiirdeki Zaman tasarımında, "iki zamanlı baskından sıyrılıp anın maviliği"nde yaşamak arzusu dile getirilir. "Şimdinin mutlaklaştırılması" olarak tanımlanabilecek bu Zaman tasarımında geçmişe ait bir anının ve geleceğe ilişkin bir kaygının "şimdi"de yer almaması arzulanır. Oysa şiirdeki özne, kendi dışında akıp geçen şeyler olduğunun ayrımındadır ve bu durum bir mutsuzluk nedenidir. "Bellek"in dışarıda bırakılması nedeniyle bu Zaman tasarımının olanaksız olduğu söylenebilir. Bu olanaksızlığı Anday, kurmaca evrende yarattığı kişilerle olanaklı hâle getirir. Tezin konusu şiir olsa da, bu Zaman tasarımını daha belirgin olarak gösterebilmek için Anday'ın romanlarından *Raziye* de tezde kullanılmıştır. *Raziye* romanının

seçilmesinin nedeni,bu romanda da Zaman'ın yapıttaki temel çatışmalardan biri olması ve bu çatışmanın daha açık görülebilmesidir. Raziye, "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde ortaya konan Zaman tasarımını yaşayabilen kurmaca kişidir. Raziye, geçmişe ilişkin anıların yaşamında yer tutmadığı, yalnızca bulunduğu anla ilgilenen ve geleceğe ilişkin kaygıları olmayan biridir.

Aynı Zaman anlayışının devamı sayılabilecek, 1975 tarihli *Teknenin Ölümü* kitabında yer alan "Troya Önünde Atlar" şiiri de Zaman tasarımında "gelecek"in yeri bağlamında ele alındı. Paris mitosunun anlatıldığı bu şiirde, "şimdi", hem parçalanmış anların birleştirildiği, hem de geleceğe evrilmesi istenmeyen andır. Anday, bu şiirin sonuna bir açıklama yazarak şiirde anakronik Zaman anlayışını ortaya koymaya çalıştığını ifade ettiği için, kimi eleştirmenler Anday şiirinde Zaman konusunu anakronizm bağlamında ele almıştır. Ancak bu tezde, anakronizmin bu Zaman tasarımının gerekçesi değil bir sonucu olduğu ileri sürülmektedir.

Melih Cevdet Anday şiirini yorumlamakta okura çok önemli ipuçları sunan ve 1981 yılında yayımlanan *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* kitabında yer alan "Öğle Uykusundan Uyanırken" adlı düzyazı şiirde, Zaman tasarımının bir başka boyutunu görmek olanaklıdır. "Göçebe Denizin Üstünde" şiirinde "şimdi"yi yaşamak için geçmiş ve gelecekten kurtulmak düşüncesi bir arzu olarak kalırken, "Öğle Uykusundan Uyanırken"deki özne, Zaman'ı ortadan kaldırdığına ve "şimdi"nin bengiliğinde yaşadığına inanır. Özne, bir "altın külçe" düşü ile başka bir uzama geçtiğini ve bu uzamın onu bengiliğe götürdüğünü dile getirir.

Anday şiirinde *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış* ile Zaman'ın varlığından duyulan rahatsızlıktan vazgeçilmeye başlanır. 1984 tarihli *Tanıdık Dünya* kitabında da izleri bulunabilecek bu düşünceyi belirgin olarak 1989'da yayımlanan *Güneşte* kitabında yer alan ve kitapla aynı adı taşıyan şiirde görmek olanaklıdır. "Göçebe

Denizin Üstünde" ve "Troya Önünde Atlar" şiirlerinde şimdiyi mutlaklaştırmak isteyen ve "Öğle Uykusundan Uyanırken"de Zaman'ın ortadan kaldırıldığını düşünen öznelerin aksine, "Güneşte" şiirinde kişinin dışında akıp giden Zaman'ın varlığı bir rahatsızlık nedeni sayılmadan kabul edilir. Doğrudan çizgisel bir Zaman tasarımına bağlanmasa da, bu şiirde nesnel Zaman olarak adlandırılabilecek kişinin dışında geçip giden Zaman olgusu kabullenilir.

Sonuç olarak, Anday şiiri, kronolojik olarak ele alındığında Zaman tasarımları kimi dönemlere ayrılabilir ve bu dönemler izlenerek farklı Zaman tasarımları ortaya çıkarılabilir. Saptanan bu Zaman tasarımları, şiirsel süreçten öte, şiirde kullanılan Zaman kavramını ortaya koymayı amaçladığı için felsefî bir içerik taşır ve Anday şiirindeki Zaman'ın şiirsel boyutunu ortaya koyacak başka çalışmalarla desteklenmelidir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Afacan, Aydın. *Şiir ve Mitologya.* Ankara: Doruk Yayımcılık, 2003.

Akarsu, Bedia. *Çağdaş Felsefe.* Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1979.

Akatlı, Füsun. "Melih Cevdet Anday Şiirinde Tarih ve Zaman". *Zamanı Yaşatan Roman, Zamana Direnen Şiir*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1998. 143-51.

——. "Mitostan İmgeye". Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezinin düzenlediği "Melih Cevdet Anday'ın Şiiriyle *Geleceği Yaşamak*" sempozyumunda sunulan yayımlanmamış bildiri.

Anday, Melih Cevdet. "■ ile ▲Arasında Melih Cevdet Anday". Söyleşiyi Yapanlar: Adnan Benk, Nuran Kutlu, Tahsin Yücel. Adnan Benk. *Çağdaş Eleştiri.* İstanbul: Doğan Yayıncılık, 2001. 73-123.

——. *Göçebe Denizin Üstünde.* İstanbul: Cem Yayınevi, 1970.

——. "Göçebe Denizin Üstünde". *Göçebe Denizin Üstünde*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1970. 7-13.

——. *Güneşte*. İstanbul: Adam Yayıncılık, 1990.

——. "Güneşte". *Güneşte.* İstanbul: Adam Yayınları, 1990: 40-41.

——. "Kendimizle Övünmeyelim". *Geleceği Yaşamak.* İstanbul: Adam Yayıncılık, 1994. 27-30.

——. "Kitaba Ek". *Kolları Bağlı Odysseus*. İstanbul: Adam Yayınları, 1985.

——. *Kolları Bağlı Odysseus*. İstanbul: Adam Yayınları, 1985.

——. "Melih Cevdet Anday'la Söyleşi. Söyleşiyi Yapan: Orhan Koçak. *Defter* 10 (Haziran- Ekim 1989): 81-87.

——. "Melih Cevdet Anday'a Sorular". *Türk Edebiyatı 1964: Memet Fuat'ın Seçtikleri.* İstanbul: De Yayınları, 1964. 40-45. Bu söyleşi *Ataç* dergisinin Nisan 1964 tarihli 12.sayısından alınmıştır.

——. *Rahatı Kaçan Ağaç*. İstanbul: Adam Yayınları, 1993. Bu kitapta Melih Cevdet Anday'ın ilk üç kitabı olan *Rahatı Kaçan Ağaç*, *Telgrafhane* ve *Yanyana* bir araya getirilmiştir.

——. *Raziye.* İstanbul: Adam Yayınları, 1990.

——. "Olsun Da Gör". *Rahatı Kaçan Ağaç*. İstanbul: Adam Yayınları, 1993. 124-25.

——. "Öğle Uykusundan Uyanırken". *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış*. İstanbul: Adam Yayınları, 1991. 29-50.

——. *Ölümsüzlük Ardında Gılgamış.* İstanbul: Adam Yayınları, 1991.

——. *Tanıdık Dünya*. İstanbul: Adam Yayınları, 1984.

——. *Teknenin Ölümü*. İstanbul: Sander Yayınları, 1975.

——. "Teslim". *Yiten Söz*. İstanbul: Adam Yayınları, 1992. 31-38.

——. "Troya Önünde Atlar". *Teknenin Ölümü*. İstanbul: Sander Yayınları, 1975. 121-134.

——. "'Troya Önünde Atlar' İçin Birkaç Söz". *Teknenin Ölümü*. İstanbul: Sander Yayınları, 1975. 135- 138.

——. *Yağmurun Altında.* İstanbul: Adam Yayınları, 1995.

Aristoteles, Augustinus, Heidegger. *Zaman Kavramı*. Çev. Saffet Babür. Ankara: İmge Kitabevi, 1996.

Batur, Enis. "Yeniden Üretimde Metinlerarası İlişkilerin Yeri". *E/babil Yazıları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995: 108-16.

Başaran, Melih. "Yapıçözüm ve Kaynak Sorunsalı-Melih Cevdet Anday'ın Kaynakları" *Defter* 27 (Bahar 1996): 95-121.

Bayrav, Süheyla. "'Güneşe Yakarı' Üstüne". *Argos* 26(Ekim 1990): 46-49.

Behramoğlu, Ataol. *Büyük Türk Şiiri Antolojisi.* İstanbul: Sosyal Yayınları, 1997.

——. "Şiirimizde Yeni Bir Yol Açtı". *Radikal* (30 Kasım 2002): 21.

Beyatlı, Yahya Kemal. "Şiir Okumaya Dâir". *Edebiyâta Dâir.* İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1990. 3-10.

Bozkurt, Nejat. *20. Yüzyıl Düşünce Akımları*. İstanbul: Sarmal Yayınları, 1995.

Collingwood, Robin George. *Doğa Tasarımı.* Çev. Kurtuluş Dinçer. Ankara: İmge Kitabevi, 1999.

Doğan, Mehmet H. "Anday Şiirinde Anlam Arayışları". *Şiir ve Eleştiri.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998. 68-75.

——. "İmgeden Akıl'a ya da Kafayla Okunan Şiir". *kitap-lık* 39 (Ocak-Şubat 2000): 116-19.

Eliade, Mircea. *Ebedi Dönüş Mitosu*. Çev. Ümit Altuğ. Ankara: İmge Kitabevi, 1994.

——. *Mitlerin Özellikleri.* Çev. Sema Rifat. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.

Elias, Norbert. *Zaman Üzerine.* Çev. Veysel Atayman. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.

Fuat, Memet. Çağdaş *Türk Şiiri Antolojisi.* İstanbul: Adam Yayınları, 1994.

Güney, Oben. "Kolları Bağlı Melih Cevdet". Mahir Ünlü, Ömer Özcan. *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı III.* İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 1990. 151.

Hobsbawm, Eric. "Geçmiş Duygusu". *Tarih Üzerine*. Çev. Osman Akınhay. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999. 17-38.

Kahraman, Hasan Bülent. "Melih Cevdet Anday Şiiri: Descartes'çı Düşünce Sorunsalları". *Türk Şiiri*, *Modernizm*, *Şiir*. İstanbul: Büke Yayınları, 2000. 174-88.

Kaplan, Mehmet. "Atom H". *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri.* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000. 135-41.

Kayıran, Yücel. "Melih Cevdet Anday'ın Şiirine Bir Giriş Denemesi". *Sombahar* 23 (Mayıs Haziran 1994): 52-57.

Koçak, Orhan. "Anday'da Duygu ve Resim". *Sombahar* 23 (Mayıs-Haziran 1994): 29-36.

——. "Güneşte Çözülenler Anday'ın Şiirinde İmge". *Melih Cevdet Anday Günleri.* Haz. Şükrü Erbaş. Ankara: Edebiyatçılar Derneği Yayınları, 1995. 115-27.

——. "Issız Koylar". *kitap-lık* 39 (Ocak-Şubat 2000): 105-11.

——. "Melih Cevdet Anday Şiirinde Ten ve Tin I". *Defter* 10 (Haziran- Ekim 1989): 93-116.

——. "Melih Cevdet: İkinci Yeni'den Sonra". *Defter* 14 (Temmuz-Kasım 1990): 20-36.

Mays, W. "Hegel ve Marx'da Zaman ve Zamansallık". Çev. Alp Tümertekin. *Cogito* 11 (1997): 65-81.

Morin, Edgar. *Aşk, Şiir, Bilgelik*. Çev. Haldun Bayrı. İstanbul: Om Yayınları, 2000.

Oktay, Ahmet. "Anımsama Tarih Direniş". "Melih Cevdet Anday'ın Şiiriyle *Geleceği Yaşamak"*sempozyumunda sunulan yayımlanmamış bildiri.

——. "Şimdi Üzerine Düşünceler". *Zamanı Sorgulamak.* İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991. 10-37.

——. “Zamanı Tersinden Okumak”. *Cumhuriyet* (28 Nisan 1982): 5.

Öneş, Mustafa. “Melih Cevdet Anday’ın 42 Yıllık Şiir Serüveni”. *Şair/Şiir Yazıları.* İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 1996. 35-44.

Özlem, Doğan. *Tarih Felsefesi.* İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1984.

Taburoğlu, Özgür. “Deneyimin Yapay Yeniden Üretimi”. *Defter* 34(Yaz 1998) 64-84.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. “Ne İçindeyim Zamanın”. *Bütün Şiirleri.* Haz.İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1989. 19.

Yalçın, Mehmet. “Anday’ın Düşünce Şiiri ve Şiir Düşüncesi”. “Melih Cevdet Anday’ın Şiiriyle *Geleceği Yaşamak*” sempozyumunda sunulan yayımlanmamış bildiri.

Yavuz, Hilmi. “Bergson ve Tanpınar”. *Okuma Notları.* İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1996. 23.

Yücel, Tahsin. “Melih Cevdet Anday’ın Şiirinde Uzam ve Zamanın İzinde”. “Melih Cevdet Anday’ın Şiiriyle *Geleceği Yaşamak*” sempozyumunda sunulan yayımlanmamış bildiri.

——. “Şiirimize Yeni Bir Yol Açtı”. *Radikal* (30 Kasım 2002): 21.

ÖZGEÇMİŞ

Yalçın Armağan 1977 yılında Kayseri'de doğdu. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden 2000 yılında mezun oldu ve aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladı. Çeşitli sempozyumlarda Umberto Eco, Turgut Uyar, Hulki Aktunç ve Melih Cevdet Anday'ın yapıtları üzerine bildiriler sundu.